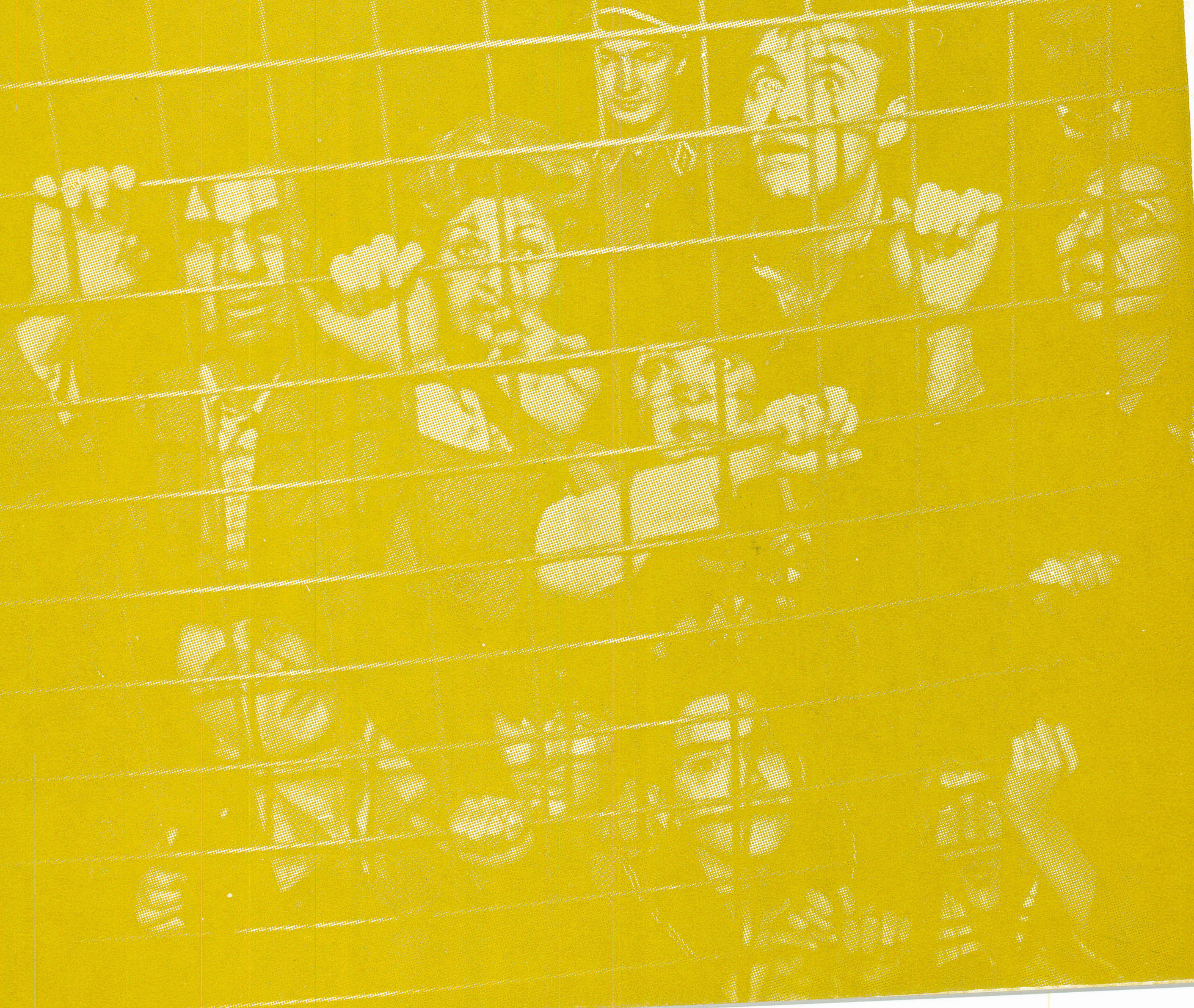
театарски гласник

5-6



ДРАМСКИ ТЕАТАР-СКОПЈЕ

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

Број 5–6

БИБЛИОТЕКА
РО ФВУ — Skopje

СЕПТЕМВРИ — ДЕКЕМВРИ, 1978
СКОПЈЕ

Издава: ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ
За издавачот: Ристо СТЕФАНОВСКИ, директор
Подготвува: Витомир МИТЕВСКИ, драматург
Технички уредува: Златко ПАНОВСКИ, шеф на пропаганда

Соработници во овој број:

Верољуб АНДОНОВСКИ
Љубиша ГЕОРГИЕВСКИ
Илија ЗАФИРОВСКИ
Иван ИВАНОВСКИ
Томислав ОСМАНЛИ
Горан СТЕФАНОВСКИ
Љупчо ТОЗИЈА

Сите заинтересирани за соработка со ТЕАТАРСКИОТ ГЛАСНИК своите прилози (текстови) можат да ги доставаат до Драмскиот театар со назнака „За Театарскиот гласник", или да се информираат на тел: 250-005 локал 8 (кај драматургот).

СОДРЖИНА

Стр. 3
РЕПЕРТОАР НА ТЕАТРИТЕ ВО СР МАКЕДОНИЈА ВО ИЗМИНАТАТА СЕЗОНА (1977/1978)

Стр. 6
Љубиша Георгиевски
РЕВОЛУЦИОНЕРНИТЕ ПРОДОРИ НА СОВРЕМЕНИОТ ТЕАТАР ВО ДОМАШНАТА ДРАМА

Стр. 10
Томислав Османли
ТЕАТАРОТ СЕГА И ОВДЕ

Стр. 12
Горан Стефановски
СЦЕНСКИТЕ РЕМАРКИ КАКО ОСНОВА НА ТЕАТАРОТ НА САМЈУЕЛ БЕКЕТ

Стр. 14
Иван Ивановски
КЛАСИКА НА ЈУГОСЛОВЕНСКАТА СЦЕНА Лесковац '78

Стр. 16
Љупчо Тозија
ЕДЕН ПРЕЛЕТ НАД ТЕАТАРСКИТЕ ГНЕЗДА НА ОФ ОФ БРОДВЕЈ

Стр. 19
Ристе Стефановски
ТЕЗИ ЗА ИЗРАБОТКА НА ЕЛАБОРАТ ЗА ОБНОВУВАЊЕ НА КУКЛЕНАТА СЦЕНА ВО СКОПЈЕ

Стр. 22
МАКЕДОНСКИТЕ АВТОРИ НА СЦЕНАТА НА СРПСКОТО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ВО СКОПЈЕ

Стр. 26
ХРОНИКА НА ДРАМСКИОТ ТЕАТАР

Стр. 28
Верољуб Андоновски
КОН ПОЛИТИЧКО — ДОКУМЕНТАРНАТА ДРАМА „ПРОЦЕС"

Стр. 30
„БАЛАДИНА НАД ВАРДАР"

Стр. 33
Илија Зафировски
ИМПРЕСИИ ОД ГОСТУВАЊЕТО НА ДРАМСКИОТ ТЕАТАР ВО НР БУГАРИЈА

Стр. 34
КРИТИКАТА ВО НР БУГАРИЈА ЗА ИЗВЕДЕНИТЕ ПРЕТСТАВИ НА ДРАМСКИОТ ТЕАТАР

Стр. 37
ПО ПОВОД ПРЕМИЕРИТЕ . . .
„ОСЛОБОДУВАЊЕТО НА СКОПЈЕ" И „ВЕСЕЛАТА СМРТ"

ФОТОГРАФИИ

Насловна страна:	ОСЛОБОДУВАЊЕТО НА СКОПЈЕ од Душан Јовановиќ во изведба на ДТС, режија Слободан Унковски
Страна 15,	РЕВИЗОР од Н. Гогољ во изведба на ДТС, режија: Димитар Станковски
Страна 23,	ВАСИЛ ИЉОСКИ
Страна 24,	РИСТО КРЛЕ
Страна 25,	АНТОН ПАНОВ
Страна 28,	ТОДОР ПАНИЦА
Страна 33,	Колективот на Драмскиот театар во Бачковскиот манастир, НР Бугарија
Страна 37,	ОСЛОБОДУВАЊЕТО НА СКОПЈЕ
Страна 38,	ВЕСЕЛАТА СМРТ од Н. Евреинов во изведба на ДТС, режија: Наум Пановски

Репертоар на театрите во СР Македонија во изминатата сезона (1977/1978)

Обидувајќи се на читателот да му пружиме јасна слика за репертоарот на нашите театри во изминатата сезона. (Од 15. VIII. 1977 г. до 30. VI. 1978 г.) го објавуваме овој преглед на премиери и обновени од (тековен репертоар) престави, со тоа што во интерес на целовитост на состојбата го препечатуваме прегледот на Драмскиот театар од минатиот број на Гласникот.

Велат, каков е еден театар тоа главно зависи од неговиот репертоар. Судејќи по репертоарот на нашите театри добиваме впечаток дека се работи за театри на репертоарни крајности. На нашите сцени најчесто се случува да се најдат претстави или со ,,ултра експериментални" претензии, кои никому не му служат па оттаму пропаѓаат (или живуркаат вештачки за да го презентираат реномето на театарот?!) или пак да се прават така наречени ,,претстави за публика" кои во извесна мера можат да ја привлечат публиката, но затоа ако не на самата премиера, а тоа во текот на своето сценско живеење постапно но сигурно се претвораат во најобичен кич, невкус и искривена слика на театарот.

Така самите театарски луѓе за првите не можат да кажат со сигурност дека ја претставуваат физиономијата на театарот затоа што таквите претстави никој не ги гледа (тие не комуницираат со публиката), а вториот тип упорно одбиваат да го признаат за свое ниво иако токму таквите најдлабоко продираат меѓу широката публика и кај неа ја определуваат сликата за театарот воопшто или за конкретниот театар.

Некој би рекол дека самата публика со својата слоевитост и различно културно ниво ја диктира таквата состојба со тоа што еден дел бара претстави со ,,високи уметнички квалитети", а другиот едноставно лесна забава. Но, што да се каже за претставите со несомнено висок квалитет кои подеднакво се интересни и привлечни за секој вид публика? А такви ги има кај нас токму како исклучоци, ретки но доволно присутни за да не збунат со своето долговечно и успешно присуство на сцената.

Битна карактеристика, на репертоарите на нашите театри, внатре во веќе изложената раздвоеност, е неосмисленото шаренило. На нашите сцени може да се види сѐ и сешто, што во крајна линија и не мора да биде лошо, доколку тоа не би било резултат на чиста произволност и случајност. Зашто, и покрај тоа што многу често можеме да го слушнеме изразот ,,репертоарна политика", такво нешто во нашите театри, најблаго речено е неопределено.

Впрочем, начинот на кој се ,,води" репертоарната политика во театрите најдобро може да ги разоткрие причините за нивната мошне нејасна физиономија.

Јавна тајна е дека репертоарот често пати се определува преку мошне неугодните ,,преговори" помеѓу театрите и режисерите при што навистина е тешко да се задоволат барањата на двете страни а наедно да се оствари и некаква осмислена репертоарна програма или политика.

Оваа појава има своја поизразита варијанта во внатрешноста каде што театрите настојуваат да доведат некој од афирмираните режисери на својата сцена, во кои ,,договори" по правило изборот на пиесата му се препушта на режисерот.

Во таква ситуација невозможно е да се очекува од репертоарот нешто друго освен — еклектика.

Така доаѓаме до една од поважните причини за присуство на извесни репертоарни аномалии. За пример да го спомeнеме фактот дека во моментот ниеден театар во нашата република не може да се пофали со пиеса од современата светска драматургија (тоа го илустрира и прегледот што следи). На тој начин нашата публика неправедно е оневозможена да види некој од современите светски настани што ги означува новите театарски струења. Вака затворени, нашите театри живеат некој свој живот, можеби автарктичен, но сигурно на периферија на актуелните збиднувања.

Завршувајќи го ова уводно размислување за репертоарот на нашите театри, би укажал на проблемот на продукцијата. Имено, се чини дека обемот на продукцијата на нашите театри од година в година станува се помал. Поготово зачудува разликата во обемот на остварените премиери помеѓу самите театарски куќи.

Очигледно, многу нешта во нашиот театарски живот се развиваат по инерција.

Витомир Митевски

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР — ДРАМА

Премиери:

1. „48'', адаптација и режија: Бранко Ставрев
2. Албер Ками: БЕСОВИ, режија: Илија Милчин
3. Коле Чашуле: СУД, режија: Љубиша Георгиевски

Обновени:

1. Бранко Пендовски: СТУДЕНТИ, режија: Бранко Ставрев
2. Петар Ковачик: КРЧМА ПОД ЗЕЛЕНОТО ДРВО, режија: Бранко Ставрев
3. Исак Бабељ: ЗАЈДИСОНЦЕ, режија: Бранко Ставрев
4. Бранислав Нушиќ: ГОСПОЃА МИНИСТАРКА, режија: Димитар Ќостаров
5. Иван Цанкар: СОБЛАЗНА ВО ШЕНТФЛОРИЈАНСКАТА ДОЛИНА, режија: Владимир Милчин
6. Максим Горки: ДЕЦА НА СОНЦЕТО, режија: Илија Милчин
7. Мирослав Крлежа: ГОСПОДА ГЛЕМБАЕВИ, режија: Владимир Милчин
8. Ристо Крле: ОТЕПВАЧКА, режија: Бранко Ставрев

Забелешка:

Како претстава на Драмата при МНТ на Театарските игри во Прилеп беше изведена БЕЛИ МУГРИ од Коста Рацин во режија на Бранко Ставрев и интерпретација на Владимир Светиев.

Како посебна програма Драмата при МНТ го реализираше и изборот на поезијата МАКЕДОНСКА ПОЕТСКА РЕЧ во режија на Бранко Ставрев.

ДРАМСКИ ТЕАТАР

Премиери:

1. Вилијам Шекспир: ХАМЛЕТ, режија: Слободан Унковски
2. Бранко Пендовски: НЕПОКОР, режија: Љубиша Георгиевски
3. Николај Гогољ: РЕВИЗОР, режија: Димитар Станковски
4. Васил Иљоски: БЕГАЛКА, режија: Тодорка Кондова Зафировска (свечена премиера по повод 50 години од нејзината прва изведба)
5. Марк Камелоти: СТЈУАРДЕСИ, режија: Димитрие Османли
6. Мјуриел Шизгал: ТИГАР, режија: Драган Вељановски
7. Лемб Ѓузел: ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ, режија: Коле Ангеловски

Обновени:

1. Горан Стефановски: ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ, режија: Слободан Унковски
2. Васил Иљоски: СВАДБА, режија: Димитрие Османли
3. Жорж Фејдо: БОЛВА ВО УВО, режија: Димитрие Османли
4. Пол Зиндел: ДЕЈСТВОТО НА ГАМА ЗРАЦИТЕ... режија: Наум Пановски
5. Ѓорѓи Сталев: ЦИНОТ, режија: Васил Ќортошев
6. Коле Чашуле: ЦРНИЛА, режија: Љубиша Георгиевски
7. Софколе: ЦАР ЕДИП, режија: Миле Корун
8. Семјуел Бекет: СРЕЌНИ ДЕНОВИ, режија: Борко Зафировски
9. Горан Бабиќ: БАШ ЧЕЛИК, режија: Коле Ангеловски

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ

ТУРСКА ДРАМА

Премиери:

1. Хасан Мерџан: ЈАС, РИЗА АГА, режија Кемал Лила
2. Плаут: ВОЈНИКОТ ФАЛБАЏИЈА, режија Димитрие Османли
3. Назим Хикмет: ДАЛИ ПОСТОЕШЕ ИВАН ИВАНОВИЧ, режија: Мирко Стефановски
4. Томе Арсовски: ЧОВЕКОТ НА ЕПОХАТА, режија Душко Наумовски (заедно со ансамблот на Албанската драма)

Обновени:

1. Борисав Станковиќ: КОШТАНА, режија: Тодорка Кодова Зафировска
2. Молиер: ВООБРАЗЕНИОТ БОЛЕН, режија: Мирко Стефановски
3. Меша Селимовиќ: ДЕРВИШОТ И СМРТТА, режија Душко Наумовски
4. Мирослав Беловиќ и Стеван Пешиќ: ОМЕР И МЕРИМА, режија: Мирко Стефановски
5. Хусеин Сулејман: АЛИШ, режија Љутви Сејфулах
6. Јохан Шпири: ХАЈДИ, режија: Мирко Стефановски (детска

АЛБАНСКА ДРАМА

Премиери:

1. Живко Чинко: ГОЛЕМАТА ВОДА, режија Владимир Милчин
2. Софокле: АНТИГОНА, режија: Димитар Христовски

3. Марк Твен: ТОМ СОЕР, режија: Драган Вељановски (детска)
4. Томе Арсовски: ЧОВЕКОТ НА ЕПОХАТА, режија: Душко Наумовски (заедно со ансамблот на Турската драма)

Обновени:

1. Артур Милер: ПОГЛЕД ОД МОСТОТ, режија: Сефо Красниќи
2. Зија Бериша: МАТУРАНТИ, режија: Зија Бериша
3. Неџат Мустафа: ЈЕТА, режија: Димитар Христов
4. Мухарем Чена: СОПРУЖНИЦИ, режија: Мирко Стефановски

НАРОДЕН ТЕАТАР КУМАНОВО

Премиери:

1. Јон Лука Караџале: БУРНА НОЌ, режија, Душко Георгиевски
2. Бранко Пендовски: ПАТУВАЊЕ, режија: Бранко Ставрев
3. Оливера Николова: ЧУК, ЧУК СТОЈАНЧЕ, режија: Димитар Христов
4. Ѓорѓи Абаџиев: ПУСТИНА, режија: Борко Зафировски

Обновени:

1. Томислав Спасовски: ПРЕД НЕПРИЗНАТИОТ СУД, режија: Борко Зафировски
2. Марк Твен: ТОМ СОЕР, режија: Димитар Христов
3. Бранислав Нушиќ: СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ, режија: Петре Прличко

НАРОДЕН ТЕАТАР СТРУМИЦА

Премиери:

1. Матеј Бор: ПАРТАЛКОВЦИ, режија: Стојан Гогов
2. Н. В. Гогољ: ЖЕНИДБА, режија: Бранко Ставрев

Обновени:

1. Стеван Сремац: ПОП ЌИРО И ПОП СПИРО, режија: Ацо Алексов
2. Драгутин Добричанин: ЗАЕДНИЧКИ СТАН, режија: Сандо Монев

НАРОДЕН ТЕАТАР ПРИЛЕП

Премиери:

1. Томе Арсовски: АЛЕКСАНДРА, режија Благоја Дамески
2. Васил Иљоски: ЧОРБАЏИ ТЕОДОС, режија: Благоја Дамески
3. Блаже Алексоски: СКОКАЛЧЕ, режија, Блаже Алексоски
4. Макијавели: МАНДРАГОЛА, режија: Благоја Дамески
5. Драгослав Михаиловиќ: МАНГИ ПИЈАТ ЧАЈ, режија: Ацо Алексов

Обновени:

1. Васил Иљоски: БЕГАЛКА, режија: Блаже Алексоски

НАРОДЕН ТЕАТАР ШТИП

Премиери:

1. Ф. Г. Лорка: ЈЕРМА, режија: Симеон Гаврилов
2. Фадил Хаџиќ: ДРЖАВЕН КРАДЕЦ, режија: Ѓорѓи Трајанов
3. Сергеј Михалков: ЗАЈАКОТ ФАЛБАЏИЈА, куклена претстава) режија: Ѓорѓи Трајанов

Обновени:

1. Весна Јанковиќ: МРАВИЛНИК, режија: Ѓорѓи Трајков
2. Петар Кочиќ: ЈАЗОВЕЦ ПРЕД СУД, режија: Васил Шумански
3. Бранислав Нушиќ: АНАЛФАБЕТА, режија: Томе Гоговски

НАРОДЕН ТЕАТАР БИТОЛА

Премиера:

1. Васил Иљоски: МЛАДИ СИНОВИ, режија: Димитар Христов и Драган Вељановски
2. Петре М. Адреевски: ВРЕМЕ ЗА ПЕЕЊЕ, режија: Слободан Унковски
3. Бранислав Нушиќ: СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ, режија: Томе Першак

Обновени:

1. Владимир Костов: СВАДБАТА НА МАРА, режија: Љубиша Георгиевски
2. Оливера Николова: ЧУК, ЧУК СТОЈАНЧЕ, режија: Петар Стојковски Бабец

Револуционерните продори на современиот театар во домашната драма

ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ

Текстот го пренесуваме од „Зборникот на трудови од симпозиумот ДОМАШНАТА ДРАМА НА НАШАТА СЦЕНА" што Драмскиот театар неодамна го објави.

Евидентно е дека домашната драма е во творечка криза. Зимата на нашето незадоволство не се должи само на прапознатите историски причини на дисконтинуитетот на нејзиниот развиток, а тоа значи на нејзината младост, зашто и нејзината младост е анемична и повеќе потсеќа на старомалост ... Основната причина на кризата, по мое мислење, лежи во нејзиното преспоро одтргнување од фолклорниот, а потоа и од граѓанскиот менталитет. Дури пред десетина години започна бомбардирањето на нејзината дотогаш фолклорна или граѓанска структура со новите тенденции на современиот театар. Тоа бомбардирање значи револуција зашто е усмерено радикално и несомнено значи превреднување на сите нејзини вредности. Денес се наоѓаме среде тој процес и макар колку некои сакаат да го спречат, кочејќи го со познатите шаблонски вреднувања на граѓанската естетика на театарот, се чини дека плодовите веќе се назираат и дека допрва ќе излеземе од оваа криза со сјајни резултати.

Би сакал накратко да изнесам некои аналитички сознанија во врска со овој значаен процес. За да нема недоразбирања — кога велам современ театар мислам на еден колективен чин јавно посветен на утврдувањето на општествениот и националниот идентитет во процесот на постојаната револуција, во којашто живееме. А тоа значи утврдување на човековиот идентитет. Понатака, кога велам современ театар мислам на неговото основно својство на синтетичка уметност, на уметничко дело што значи целина. Целина тоа значи цел. Театар како цел, не како средство. Само ваквиот театар може да се врати од периферијата каде што беше изгонет по скршнувањето на големото Шекспирово огледало, кон центарот на општествените збиднувања. Неговото зафрлање на периферијата се должи на граѓанските општества, коишто неминовно го третирале како средство, и за да манипулираат со него, прво го парцијализирале и го дезинтегриле. Театарот пак, симплификувано сфатен како средство, не може да биде чин на утврдување на човековиот идентитет, ами се претвора во привесок на различни струи и струички, облечени во мода, таласи, тенденции, застапништва, интриги и тн. со еден збор се претвора во општествена мимикрија и комедија на умот. Просекот пак, за којшто зборувам, се состои токму во револуционерната, ако сакате, дури и насилната супституција на неговите граѓански сфатени вредности со нови. Неговата граѓанска структура е теистичка, зашто е озаконета со врвен авторитет. Неновата структура е хуманистичка, затоа е озаконета од потребата на човека да се отвори пред другиот човек. Главната одлика на теистичката структура е хиерархијата на нејзините содржински и формални вредности. Граѓанскиот театарски интелектуалец не може да ја напушти лесно таа структура, зашто не гледа алтернатива на хиерархијата освен — хаосот! Ние пак, би сакале да ја замениме хиерархијата со — братство.

Втората одредба на граѓанскиот театар би била едносмерноста потпомогната од сите елементи на предавствата и од архитектурата на театарот: Сцена кутија, салон, коишто а приори ја диктираат дихотомијата Актер — Публика и со тоа водат кон радикалното отуѓување на театарот. Од сцената се „проповеда или му се аризува, сеедно. Тоа е типична теистичка комуникација: чуеното не се дискутира, напротив се верува, наместо да се мисли. Ние би сакале таа едносмерност да ја замениме со почовечката двосмисленост, та со тоа да се

обидеме на самиот чин да му дадеме човечка димензија.

Третата одредба се состои во пораката. Од погорните одредби се гледа како се пласира пораката на граѓанскиот театар. Како теза. Тука уметничките својства се сведени само на обланда. Што значи тогаш таквата теза ако публиката претставува збир на ослободени субјекти што мислат? Тезата изречена од некој амвон на збир на субјекти-верници, односно неослободени луѓе би имала своја психолошка оправданост. Пораката во граѓански структуираниот театар претпоставува, значи неослободена публика, сакала или не сакала да го признае тоа. Заради тоа, ние би ја замениле пораката со едно или низа општествени и човечки релативно поставени прашања. И не само заради тоа дека добро поставеното прашање разрешува многу повеќе од било кој одговор, ами воглавно, заради можноста која и ја даваме на ослободената публика да ја изрази својата катарза со моќта или немоќта да одговори на поставените прашања.

Четвртата одредба на граѓанскиот театар се базира на една дубиозна предпоставка — дека човекот е конформистички предрасположен, та полесно му е да биде слеп верник, отколку креативен соработник и соучесник на чинот, та заради тоа се клука со конформистички идеи, со морал и со благонадежни поенти, се клука со „театро'' далеку од животот, се проповеда дека ако се сака успех во театарот близу е до умот дека треба да се биде далеку од релеватните проблеми што се поставуваат пред нас секој ден. Се сервираат понекогаш корисни, а понекогаш дури и штетни масовни модели за широка потрошувачка со типизирани, конзервативни и пастеризирани вредности со прецизно испишан рок на траење, при што бесповратно се уништува креативноста на гледачот. А креативноста на гледачот е исто толку пресудна за одвивањето на колективниот чин колку што е пресудна креативноста на изведувачите и писателот. Сево ова би сакале да го замениме со претстава, која би се поставила како ривал на самиот живот, како предизвикувач на судбината, како тајна, од чиешто разрешување зависи самото ослободување на човекот, како постојана револуционерна хереза наспроти догмата, како катадневна хигиена на умот.

Петата одредба на граѓанскиот театар се однесува на неговата основна вредност — на актерот. Идеалот на граѓанскиот актер се исцрпува со митот за Орфеј. Орфеј — суперстар што пее по порачка на Зевс. Ние би сакале актер што дејствува, не што пее. Нам ни е поблизу актерот Прометеј, што секоја вечер не храни со својот сопствен џигер. Актер, чија што индивидуалност не се мери со дијапазонот и бојата на неговиот глас, ниту пак со неговите сили да еротизира и да опива, ами со неговата прометејска способност да му расте џигерот побрзо отколку што расте нашиот интелектуален и емоционален апетит за него.

Шестата одредба на граѓанскиот театар се состои во изделувањето на драмскиот текст како главен елемент, за сметка на актерот. Генезата на овој став води од духовната традиција на европскиот човек, чијашто основна траума е потребна со минливоста на линеарно сведеното време и која што сака по секоја цена да забие кол во времето, да памети. И точно е дека единствена вредност на театарот подложна на меморија е текстот. На овој начин му се наметнало и вреднувањето на Аристотела. Современите пак теоретски премиси на театарот се сведуваат на тоа, дека освен актерот, којшто е на прво место како примус интер парас, сите други вредности на театарот егзистираат како еднакво важни и во своето братство варираат и си ги препуштаат важните места едната на другата во зависност од концентрацијата на самиот чин. Овој став, меѓутоа, тешко се докажува, зашто единствениот негов мотив треба да се бара и најде во врвни креации, та уште потешко се прифаќа кај нас самите. Царството на литературата што најкасно влегла в театар се воспоставува со сета ароганција на еден парвенуе. На тој начин, споменатото царство го деградира театарот и во една прогресивна атрофија на неговиот израз го претвора во слуга на еден литературен род. Со тоа неговиот естетички каузалитет се поставува на глава и згора на тоа, поставениот каузалитет се пласира како врвна и непобитна вистина на неговата судбина! Каков парадокс! Литературата потполно доминира со театарот како израз и го претвара во свој предавач, дистрибутер, посредник, стројник, а најчесто на тоа кумуваат режисерите што скоро по правило се регрутираат од промашени драмски писатели или промашени актери. А во нашата балканска

провинциска варијанта театарот станува дури и сводник, цамбаз подложен на сите атпазарски манипулации и лицитации, зашто коњот од сомнително потекло треба да се продаде што побргу! Цамбазот притоа станува крајно анксиозен и нетолерантен, зашто е ставен во невозможна позиција. Сево ова преведено на јазикот на Маклуан значи дека едно општило се служи со содржината на друго општило! Литературата се служи со содржината на театарот, а при тоа нам ни изгледа дека театарот и ја позајмува својата форма на содржината на литературата!? Природната реакција на театарот, пак, ако е сеуште жив, е реакција на секое живо тело: сака да си остане цел. Таа реакција, доведена до пароксизам, профучи низ Европа во вид на една олуја над литературниот театар и некои нејзини вредности останаа теориски потврдени кај Гротовски. Велам некои, зашто театарот не може да биде алитературен исто така како што не може да биде и литературен ако сака да остане жив. Така што и Гротовски е само делумно во право. Предолгата доминација на литературата во театарот ги осиромаши неговите изразни средства та современиот театар за да се обогати не прави ништо друго освен што се потсетува на своите стари и заборавени знаци. Истата доминација толку ги исцрпи имагинативните извори на театарот, што сега дури и најдобро скроените пиеси во рамките на граѓанската структура пропаѓаат. Ете пак дојдовме до криза. Таа криза може да се превозмогне само ако се пишува за новите спознаи на современиот театар. Ако се пишува повод, прилог, причина, одраз, прашање, партитура или писмо за театарски чин. На минатото Позорје еден од главните аргументи на еден критичар со коишто ги изнегира вредностите на еден текст беше следниот: овој текст не чини вон контекстот на сета претстава. Тој нема да доживее друга изведба! Санкта симплицитас! Ако еден текст е добар за театарскиот чин, тој е добар и ништо повеќе. Дали уште еднаш ќе стане добар за друг театарски чин, тоа е ирелевантно, освен ако не и се подадеме на старата духовна навика да паметиме. Зашто, ние љубиме да паметиме, а театарскиот чин се противи со цело свое битие на паметењето. Тој е неповторлив. Неговото време е иреверзибилно и ниту една меморија не може да го воспостави повторно. Театарот почива на два столба: овде и сега. Драмскиот текст му ветува утре. Му ветува меморија и воскреснување и заради тоа христијански обусловените рефлекси на европскиот дух го прифаќаат текстот како врвна вредност. Впрочем и овде се работи за — хиерархија. Според тоа нека и писателот дојде на колективниот чин како секој друг, како и гледачот. Нека и тој дојде сосема отворен за непредвидливиот одговор што ќе се наталожи од сите и кај сите заедно и одделно под дејството на самиот чин. А нека дојде со прашање како човек, не со пораки како бог. Театарот е единствено место за меѓучовечки разговор каде што не се срамуваме од емоциите и каде што ги симнуваме сите маски на нашите лични и општествени мимикрии.

Седмата одредба на граѓанскиот театар ги заокружува сите други: тој сосем верноподанички ја сватил мислата на Солона. Кога Теспис за прв пат рецитирал пред прославениот Солон (за ова известува Плутарх) Солон жестоко се разгневил го истерал Теспис и на своите луѓе им рекол: Како не му е срам? Луѓето му одговориле; Тоа е само игра. Тогаш Солон ја изговорил најнепобитната, најуниверзалната и највечната мисла за театарот. Рекол: Ако тоа го пуштиме во играта, ќе влезе и во животот! Тој сепак, прв сватил дека театарот не е само имитација на животот, ами дека може да биде и негова антиципација, дека театарот може да стане живот, а животот еден вид метатеатар.

Сите овие елементи на процесот што е во тек се веќе дамна познати и немаше да ве заморувам со нив, ако не бев во грчевита потрага по катализаторот. Сево ова на сите ни е познато, а ретко кој од нас се потпира врз тоа во својот творечки напор, а и ако се потпре не го прави тоа до крај. Сите ние знаеме како треба, а ретко кој од нас го следи моделот на своето сознание. А творечкиот чин не може да се одглуми.

Еве каде е основниот генератор на кризата. Творечкиот чин неретко се одглумува, се разбира со плаузибилен или пак со „критички" идеолошки предзнак. Но лесно е да се декларираме. Малку потешко е вистински да се твори. Зашто театарот не е само пинг-понг маса, на којашто отскокнуваат вулгарно сватените предзнаци. Нам ни е најмалку потребен таков театар. Живееме во едно општество, коешто

со својата хумана структура отишло најдалеку од сите до сега познати историски модели. И токму заради тој хуман реалитет, во којшто живееме не ми е јасно нашето творечко однесување. Животот во своите најзначајни, најчудесни промени, во своите хумани изблици ни протрчува пред прозорци, а ние немоќни стоиме во конфорот на нашите спуштени завеси и се исчудуваме на неговите метастази. И како тоа толку лесно да се помируваме со еден граѓански структуиран театар, та во ништо најмалку надарени дури и да подлегнуваме на некој јужен ветар на имбецилноста и да загрмуваме против се што е поново и што не одговара на нашите акустички предрасуди? И кога ќе ја прекинеме толку тенката, а толку отпорната нишка на нашите малограѓански заблуди, којашто среде едно фасцинантно революционерно време, се опира да ги отвори вратите на театарот за во него да влезе иста онаа револуција, на којашто театарот наводно пека и служи?! Процесот што се одвива нема многу шанси да се здобие со релевантен катализатор се додека не ја совладаме типичната дихотомија или подобро шизофренија на нашиот, за жал, сеуште непревозмогнат во доволна мерка малограѓански менталитет. Тој менталитет страда од сите типични шизофренични симптоми: вистината ја дели на официјална и интимна, теоријата ја изделува од практиката, умот од срцето, намерите од остварувањата... И се разбира дека овој синдром го одразува генеративниот облик на нашиот творечки процес што неретко не води или во прегратките на белосветскиот граѓански песимизам, односно назад во шизофренијата овој пат потврдена преку театарот како човечка судбина, или, пак, рамно во челуста на догмата. Чудесно е тоа како малограѓанскиот менталитет уморен од своето сопствено шизофренично дејство, мазно ја прифаќа параноидната догма?! За него, догмата е наркоза. Слатка е зашто му носи времено помирување, спокојство, мирен сон, черевоугаждание на неговото верноподаничко благоутробие. Догмата го обезбедила од грешки зашто недвосмислено му укажува што е канонско, а што апокрифно. На тој начин, малограѓанскиот менталитет е секогаш готов да кокетира и со едниот и со другиот крај на стапот, зашто само на краиштата од стапот ги согледува можностите да се здобие со трошка власт да преживее! Кругот се затвора и целта на тој менталитет се постига. Тој успева да ги испомеша целта и средствата, односно тој самиот станува цел, а театарот средство.

Процесот за којшто зборував погоре, денеска сепак отвора една криза, којашто треба радикално да ја превозмогне оваа ситуација. Сосема скромните резултати постигнати до сега се веќе на показ. Од нас зависи дали ќе дојдеме до поголеми, зашто ни нам не ни се туѓи искушенијата на малограѓанскиот менталитет. Секое застанување значи чекор назад. А човек се уморува и човечки е да застане. Но исто така е човечки кога ќе застане и да се одрече. Да се воздржи и да не влече назад.

Длабоко сум уверен дека современиот театар е во состојба на творечки план да ги превозмогне овие проблеми и да се претвори во отворен човечки дијалог. Тоа е нужност на нашето постоење. Дури откако ќе мине низ театарот револуцијата може да стане судбина.

Сценските ремарки како основа на театарот на Самјуел Бекет

(фрагмент од подолг текст)

ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

Би сакале да се задржиме на еден вид сценски напатствија во „Чекајќи го Годо“ кои освен практичната, театарска функција имаат и литерарна функција, односно го дообјаснуваат дејствието од внатрешен аспект. Тие напатствија се изгубени за театарскиот гледач, но многу вредни за читателот на печатениот текст и, секако, за актерот и режисерот. Освен што фрлаат нова светлина на самото дејствие тие стојат и како автономни единици. Обично во себе имаат хумор и поетичност

1. Додека го гледа Естрагон како се мачи со чевелот, Владимир зборува за себе:

ВЛАДИМИР: „И ја продолжува борбата. (СЕ ВДЛАБОЧУВА ВО РАЗМИСЛУВАЊЕ ЗА БОРБАТА).

Наместо да напише едноставно СЕ ВДЛАБОЧУВА ВО РАЗМИСЛУВАЊЕ, Бекет претпочита да ја прецизира темата на размислувањето — во идеална смисла сценски неизводлива.

2. Зборувајќи за злосторниците кои беа осудени од Христос, Владимир вели:

ВЛАДИМИР: Велат дека едниот бил спасен, а другиот... (СЕ ОБИДУВА ДА СЕ СЕТИ НА СПРОТИВНИОТ ИЗРАЗ ОД СПАСЕН“.)

Повторно „лезе“ назнака, со благ ироничен валер.

3. Кога ќе се постави прашањето за датумот Владимир е фатен во тесно:

ГЛЕДА ИЗБЕЗУМЕНО ОКОЛУ СЕБЕ, КАКО ДА Е ДАТУМОТ НАПИШАН НЕКАДЕ ВО ОКОЛИНАТА

Практичната функција на инструкцијата би била покриена со нејзиниот прв дел, меѓутоа другиот дел до крај ја прецизира смислата за употреба на апстрактна назнака.

. Будејќи се:

ЕСТРАГОН СЕ ТРГНУВА ОД СОН .. УВИДУВАЈЌИ ГО ПОВТОРНО СИОТ УЖАС НА СВОЈАТА СОСТОЈБА

Гледачот не може да знае што мисли Естрагон, но затоа Бекет инсистира тоа добро да го знае актерот кој го игра Естрагон.

5. ЕСТРАГОН ПОКАЖУВА СО РАКА НА ВСЕЛЕНАТА

Зборот „вселена“ за читателот носи внатрешна поетичност, а за актерот додека проба претставува јасна смерница на движење.

6. Кога Владимир се обидува да ја имитира играта на Лаки тој се ВИТКА КАКО ЕСТЕТА. Употребениот збор **естета** е од сосем апстрактна природа и конкретно ништо не објаснува затоа што не знаеме што значи кога некој се витка како естета. Од друга страна, читателот не може да не ја види иронијата.

7. Сличен случај имаме и кога Естрагон му префрла на својот сопатник дека е глупав и дека треба да ја користи својата интелегенција. Сценското напатствие гласи

ВЛАДИМИР ЈА УПОТРЕБУВА СВОЈАТА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА

8. Обидувајќи се да спие:

ЕСТРАГОН ЈА ЗАЗЕМА СВОЈАТА ФЕТАЛНА ПОЗИЦИЈА СО РАЦЕТЕ МЕЃУ КЛОЕНА

За докрај да ја детализира сценската ситуација и да ја дефинира својата мисла Бекет во своите театарски пиеси често употребува невообичаени средства.

Оваа привидна парадоксалност во исказите сосема е во склад со општата парадоксалност во пиесата: двоен простор, чекање како дејствување, реалност и илузија.

Во пиесата има уште три други ремарки кои се вон сите категории и одлично во себе ја синтетизираат есенцијата на „Чекајќи го Годо“ и, во поширока смисла, на целокупната Бекетова драматургија.

1 Кога Поцо му наредува на Лаки да игра: ЛАКИ ГО СПУШТА КУФЕРОТ И КОШНИЦАТА, ПРИОЃА ДО РАМПАТА, СЕ ВРТИ КОН ПОЦО. ЕСТРАГОН СТАНУВА ЗА ПОДОБРО ДА ВИДИ. ЛАКИ ИГРА ПА ПРЕСТАНУВА.

Естрагон не е импресиониран со умешноста на Лаки, па и самиот се обидува да ја одигра неговата игра.

ГО ИМИТИРА, ПА СКОРО ПАЃА.

Поцо оваа игра ја наречува „игра во мрежа“ и вели дека Лаки „замислува дека е сп-

леткан во мрежа''. Бекет никаде не ни објаснува што точно Лаки игра. Иако во останатите ремарки е крајно детален, овде пишува само: ЛАКИ ИГРА. Не ни помага многу ни објаснувањето на Поцо за мрежата, за конкретно да можеме да замислиме што Лаки точно прави. Со други зборови, Лаки се обидува да стори нешто скоро невозможно: да претстави со игра и пантомима крајно комплицирана ситуација — борба на човек и мрежа. Неговиот напор е осуден на неуспех затоа што постои расчекор меѓу неговите несовршени можности и идеалната слика која се обидува да ја долови. Јазот меѓу идејата и реализацијата е огромен. Во таа смисла оваа Бекетова ситуација потсетува на кинескиот коан ,,аплаудирање со една рака'', а и самата за себе претставува театарски коан. Таа е уште еден доказ за врската меѓу Бекет и источната ,,парадоксална логика'' како и источниот театар

2. Во еден момемнт Владимир решава да ,,стои како дрво поради равнотежа'':

ВЛАДИМИР СТОИ СО СОСТАВЕНИ ПЕТИЦИ, ЈА ИСПРУЖУВА РАКАТА НАКОСО УГОРЕ И ГЛЕДА ВО НЕБОТО, СЕ ЗАНИШУВА И ТЕТЕРАВИ.

Ова дејствие кое Руби Кон го поврзува со ,,52-та вежба во серијата на јоги вежби'' слична е на ситуацијата на мрежата и формално и содржински. Во театарска смисла таа потсетува на шифра од кодексот на источниот театар. Една од тие формули која Антонен Арто ја споменува во својата книга ,,Театарот и неговиот двојник'' е ,,стоење како птица на една нога, со едното око затворено и друго кое се затвара''. Оваа конвенција означува ноќ. Ако се сложиме дека дрвото за Диди и Гого ја означува ,,мистеријата на животот'', тогаш нивното имитирање на дрвото е обид за идентификација со тој живот, кој завршува со тетеравење и неуспех. Во пиесата е многу интересен проблемот на тетеравењето, паѓањата и станувањата. Кога Естрагон со затворени очи се обидува да го имитира дрвото тој

СЕ ЗАТЕТЕРАВУВА УШТЕ ПОВЕЌЕ. ЗАПИРА, МАФТА СО ТУПАНИЦИТЕ И ВИКА ОД ЦЕЛ ГЛАС

ЕСТРАГОН: Господе, смилувај се.

Геснер Николаус избројал дека во ,,Годо'' постојат 45 сценски ремарки кои покажуваат напуштање на исправената положба како симбол на човековото достоинство''.

ВЛАДИМИР: Во ендек? Каде тоа?
ЕСТРАГОН: (БЕЗ ДВИЖЕЊЕ) Тука негде.

ЕСТРАГОН: Си одам јас одовде
НЕ СЕ МРДНУВА

ВЛАДИМИР: Јас ќе му го дадам.
НЕ СЕ МРДНУВА

ВЛАДИМИР: Значи, ќе одиме ли?
ЕСТРАГОН: Ајде.

НЕ СЕ ПОМРДНУВААТ ОД МЕСТОТО

Овие четири премиери се варијации на брилијантното решение со кое Бекет успева да добие на сцената дотогаш невиден драмски ефект: ,,кристализација на не-дејствување во драмска акција'', ефект кој оди директно против 25-вековната Аристотелијанска традиција на драмата како дејствие. Со поделеноста меѓу мислата и движењето, меѓу желбата и можноста Бекет добива драма која е егзистенцијална ситуација, а не дејствие.

Сценските ремарки со особено важно значење во ,,Чекајќи го Годо'', како и во сите други пиеси на Бекет, се ремарките ТИШИНА т. е. МОЛЧЕЊЕ. Во пиесата има 70 сценски напатствија со назнака МОЛЧЕЊЕ и 7 сценски напатствија со назнака ДОЛГО МОЛЧЕЊЕ. Освен тоа има голем број ремарки за ПАУЗА, РАЗМИСЛУВАЊЕ и ДОЛГО РАЗМИСЛУВАЊЕ. Ако претпоставиме дека при сценската изведба секое МОЛЧЕЊЕ трае 10 секунди, а секое долго МОЛЧЕЊЕ 20 секунди, со собирање добиваме време од 14 минути апсолутна сценска тишина и неподвижност. Ако на тоа ги додадеме минутите за ПАУЗИ, РАЗМИСЛУВАЊА и ДОЛГИ РАЗМИСЛУВАЊА тоа време ќе се зголеми уште за половина. Со тишина во пиесата е испресечен секој исказ и секое физичко дејствие.

Со спротивставувањето на тишини и неподвижност, од една, и бучава и брзина, од друга страна, Бекет ја интерполира и конечно извлекува својата драмска елипса. Неконтролираноста ја сменува вкочанетоста, хистеријата ступор, живоста грч.

Иако партитурата на ,,Годо'' на прв поглед нуди хаотична и импровизирана изведба, таа во текстот се базира на грижливо контролиран и избалансиран драматуршки механизам. Како што Роналд Хајман забележува, ,,иако финалната верзија на текстот не дозволува било каква импровизација од актерот и бара голема прецизност на претставата, тој личи на шармантно брборење на образован мaѓепсник''.

фестивали

Класика на Југословенската сцена

Лесковац '78

ИВАН ИВАНОВСКИ

Два дена по спуштањето на завесата на дваесетиот Белградски интернационален театарски фестивал, познат по кратенка БИТЕФ, тоест, од 3-ти октомври, Лесковац веќе осум години на ред им укажува гостопримство на ансамблите од целава наша земја што ја негуваат класиката, која, како што забележи еден наш угледен театролог, — не е само елементарен однос спрема минатото, туку нешто повеќе од тоа — витална и неопходна потреба на современиот човек.

Смотрата Класиката на југословенската сцена, како што инаку се наречуваат традиционалните лесковачки октомвриски театарски свечености, е единствена манифестација од тој вид во Југославија. Манифестацијата имаше одличен почеток — опфаќаше драмски изведби работени врз класични дела од сите југословенски културни центри, имаше мошне интересни програми на придружни манифестации и слично. Од минатата година, меѓутоа, овој фестивал како да се најде во извесна криза од која не излезе ни годинава. Поради недостиг на финансиски средства, дури сериозно беше доведено во прашање одржувањето на фестивалот. И само благодарение на големото залагање на организаторот, излезот не се побара на линијата на помал отпор и во наједноставното укинување, туку во значително редуцирање на програмските содржини, со што манифестацијата не го прекинува својот континуитет, што е од превосходно значење.

Карактеристично за оваа реномирана театарска фестивалска манифестација е нејзината широка отвореност кон македонската тековна театарска продукција. Имаше, на пример, случаи кога на програмата на фестивалот „Класика на југословенската сцена" се наоѓаа претстави од три до четири ансамбли од нашава република, а тоа практично значеше скоро половина од целокупниот репертоар. И во годинешната значително скратена програма се најде место за учество на еден театарски колектив од Македонија, што значи дека продолжува убавата традиција на соработка меѓу овој фестивал и македонскиот театар воопшто. Колку за информација да потсетам дека единствениот претставник од нашава република на годинашната осма смотра „Класика на југословенската сцена" е Драмскиот театар од Скопје, скоро редовен гостин на смотрата, кој настапи со претставата на „Ревизор" од Гоголь, во постановка на Димитар Станковски.

Неблагодарна работа е да се даваат некои поодредени оценки за квалитетот на одделни претстави, а уште повеќе за нивото на целокупната фестивалска продукција. Но веќе самото присуство на споменатата изведба на Гогољовиот „Ревизор", која на „Охридско лето" — 78 наиде на мошне убав прием кај публиката, потоа учеството на апсолутниот победник на годинашните средби на српските професионални театри „Јоаким Вуиќ" — претставата на Нушиќевата комедија „Госпоѓа министерка" во изведба на Народно позориште од Ниш, како и вклучувањето во репертоарот на една од најимпресивните сценски реализации на Албанската драма при Покраинското народно позориште од Приштина, Шекспировиот „Магбет" со која драмските уметници од главниот град на Косово беа вистинско откритие на годинашниве Дубровачки летни игри, значеше убава гаранција дека фестивалската публика во Лесковац е сведок на повеќе впечатливи фестивалски изведби.

Инаку, посебна тежина на оваа смотра ѝ даваат традиционалните тематски разговори. Годинава тие беа поставени на проблемот за тоа до каде досегнуваат границите на класиката денес, — прашање несомнено многу актуелно од повеќе причини, уште повеќе ако се има предвид, односот на класиката со современоста, уште повеќе ако се знае сѐ позабележливото присуство на најосведочените вредности во доменот на класичното на нашите драмски сцени. Еден факт е непоибтен, а имено, дека афирмацијата на класиката не е можна ако таа не се проткајува со низа актуелни теми, ако не се осмелува со нови значења и слично. Или, со други зборови речено — како да се обезбеди едно ново зрачење на класичната драматургија, за да допре таа до сензибилитетот на современиот човек, за да стане достоинство и на најширокиот круг посетители, а сепак да не се навлезе во формализам, туку да се остварува она што е суштина, што ќе

рече да не се изневерува духот на делото. Во оваа смисла, границите на класиката денес се навистина мошне флексибилни и во никој случај не можат да се поставaт круто и цврсто, зашто она што некогаш било авангарда (на пример Бекет) со времето, доколку се работи за потврдени вредности, станува класично. Оттука и деликатноста на ансамблите што денес ја негуваат класиката. Исклучителната претпазливост, внимателност и грижливост се неминовни ако не се сакаат импровизации од налош вид. Не случајно при еден повод големиот францускиот режисер и артист Планшон ќе нé потсети дека доколку сакаме да ѝ бидеме верни на една епоха строгото придржување кон епохата е најдобриот начин да се биде убедлив. Вистинските творци откривајќи ја класиката, преку неа се откриваат и себеси, наоѓаат одговори за многу прашања и дилеми за ова наше време и од ова наше време. Па затоа секоја генерација тргнува од сопствените искуства, од барањата и императивите на времето во кое се создаваат.

Оваа мошне значајна и комплексна тема можеше да добие многустрано расфрлување на тематскиот разговор, што се одржа во текот на фестивалот, покрај другото и благодарение на одличното водење на дебатата од страна на познатиот белградски театролог — Рашко Јовановиќ. Вистинска штета е што на разговорите отсуствуваа повеќе истакнати теоретичари. Еден толку интересен и корисен дијалог, како што беше дијалогот за границите на класиката денес, заслужуваше да има повеќе учесници.

Еден прелет над театарските гнезда на Оф Оф Бродвеј

ЉУПЧО ТОЗИЈА

Количествата информации во порои го заплиснуваат модерниот човек; агресивноста на медиумите за масовно комуницирање резултира во неурози, трката „да се биде во чекор со светот" раѓа фрустрации што најдобро ги чувствуваат оние чија единствена грижа е да бидат „нови", „современи", „модерни", оние кои внимателно ги наслушнуваат настанувањата во светот барајќи алиби и спас за сопствената провинцијалност. Желбата за „универзалност", „модерност", напорите за ползување на модните текови, особено во уметноста, се заканува да го голтне токму она најдрагоценото: свеста за себе и потребата таа свест непрекидно да се испитува. Футуристичката дијагноза на Мек Луан за глобалното село сè уште е прашалник на иднината.

Респектите на американската култура за настаните во нејзините европски пандани некој злонамерник би можел да ги протолкува и како комплекс. Истовремено, во оваа смисла, постои и некој реципроцитет кој периодично, во бранови, навира и ги заплиснува европските културни простори. Театарот не е исклучок од овие процеси, и мените кои настануваат во неговиот израз оставаат препознатливи траги за оние кои пасионирано го бележат неговиот развиток.

Шеесетите години во забележлива мерка беа афирмација, па дури и мода на американскиот театар, односно на еден негов сегмент чии идеи и инспирации беа родени на еден простор со назив кој беше обврска за препознавање на секој театарски познавач — Оф Оф Бродвеј.

Поимот на Оф Оф Бродвеј опфаќа, пред сé, едно движење, или уште поточно мноштво на движења во театарот на еден дел од Њујорк, и пошироко на САД; Квантитетот на правци кои едвај да имаат заеднички естетски именител, некакви поопшти конституенти што би го одвоиле како посебна театарска насока или движење во извесна кохеренција. На прв поглед, заедничката географија. Театрите на Оф Оф Бродвеј се простираат на јужниот дел на Менхетн, под четиринаесетата улица, гравитирајќи кон Гринич Вилиџ; понатаму, приближно едновремениот почеток на раѓањето на овие театри, некаде во половината на педесетите години се можеби единствените елементи што го издвојуваат ова движење од американскиот и светскиот театар, пошироко. Се разбира, тука е и оној импулс што секогаш е виновен за никнувањето на авангарда: незадоволството од постоечката театарска продукција и насобраниот гнев од општествените состојби; гнев кој се претвараше во енергија, барајќи свое естетско празнење. Така Џули Бовасо го формира Темпо Театарот, претставувајќи и ги на американската публика делата на Жене, Гелдерод и Јонеско; Џулиан Бек и Џудит Малина го создадоа Ливинг Театрот, поставувајќи Но-пиеси во превод на Езра Паунд. Нешто подоцна, Џозеф Чајкин го отвори Оупен Театрот, а енергичната Елен Стјуарт, Кафе Ла Мама Театрот. Од овие први иницијативи се јави една цела армија автори, режисери, актери, продуценти кои учествуваа во оваа театарска ерупција, надминувајќи ги своите првични европски инспирации и создавајќи нешто што може да се препознае како автентичен придонес на американскиот театар.

Плимата на ова движење ја достигна својата кулминација во доцните шеесети години донесувајќи ги до европскиот брег: агилниот и секогаш во потрага за нови предизвици Ричард Шехнер и неговата Перформанс Гроуп една од инагурациите на енвиронментализмот; Џон Вакеро и Чарлс Ладлам чиј нескротен хумор и гротескни соништа, исполнети со страв и ужас, го најдоа својот израз во нивниот Театар ов д Ридикјулс; Роберт С. Вилсон во Бајрд Хофман Скул ов Бајрдс минуваше низ процес чија почетна инспирација беше во играта, танцот, во изнаоѓање на една нова естетика на убавото;

Питер Шуман со своите чудесни кукли се враќа на прапочетокот на играта и на ритуалот во Бред енд Папет . . .

Овие и извесен број други имиња и театри создадоа резонанси во она што беше театарска модерна и мода, иницирајќи свои пандани во поголемиот дел од театарска Европа, или барем во оној нејзин дел што активно учествува во театарска комуникација со светот.

Тоа беа симболи на една нова театарска синтакса, театар со идеи и форми што веќе ги одминуваше своите првични стартни позиции на митот, ритуалот поп-артот, творејќи една нова театарска транспозиција, која во својот најдобар дел се доближуваше до универзалното, не заборавајќи го конкретното, создавајќи нова театарска поезија на речта и телото, успевајќи да комуницира со духот на младоста која грчевито го наоѓаше својот театарски адекват. Живеејќи во релативен мир со комерцијалниот блесок на Бродвеј и во поблиско сродство со субвенционираниот Оф Бродвеј — во немир создаваната и создадената естетика на Оф Оф Бродвеј го доби своето право на граѓанство и следејќи ја судбината на секоја авангарда, стана препознатлива — конвенција.

Што се случува со Оф Оф Бродвеј во театарската 1978? На овој намерник од далеку, после првите совземања од агресивноста на бројните театарски огласи и плакати, необичноста на просторите што овој театар ги ползува за прикажување на претстави и првите контакти со некои протагонисти на ова движење, му остана вкус на горчина. Во потрага по корифеите на театарската авангарда, за чии претстави помно се читаше и горливо дискутираше, во пронаоѓањето на сите оние гаражи, цркви, барови, продавници, тавани, улици што станаа нови театарски сцени, сензибилитетот на потписникот на овие редови остана испровоциран на негова голема зачуденост и огорченост предимно — туристички. Се затече сличен на некој што потсетува не сосем значајни урнатини, чија слика во шарените проспекти изгледаше сосема поинаку.

Еден статистички, веројатно, репрезентативен број на гледани представи покажа дека некогашната авангарда доживеала една жална и сосем типична американска метаморфоза — комерцијализмот. Гринич Вилиџ и Оф Оф Бродвеј веќе се изгледа, дефинитивно наредени во списокот на туристичките атракции на Њујорк. За време на викендите, бројни туристи од внатрешноста на Соединетите Држави и од надвор, па и од самиот град, вооружени со камери и мапи го бараат како модерни археолози аматери некогашниот дух на револуционерноста, вкусот на опасноста и предизвикот, шансата да се доживее шок, да се разбранува убиствениот тек на сопствената инерција — со претстава на Оф Оф Бродвеј. Една пилула повеќе за подобро функционирање на културниот дигестивен систем.

Можеби најиндикативен пример за конечната фаза во театарската ферментација на оваа авангарда од шеесеттите е фијаското на претставата „Сцени" во режија на Ричард Форман, еден од докрај артикулиран театарски напор за пресвртите во животот на еден актер. Играна во куќа на официјалниот Бродвеј, двоумејќи се помеѓу каноните на комерцијалниот театар и некои форми преземени од театарската опозиција на истиот, ги остави рамнодушни и оние привлечените од Формановата репутација врзана за Онтолошко-хистеричниот театар и склеротичните тетки од оближниот Њу Џерси со нивните туристички пакет-аранжмани кои предвидуваат и посета на една бродвејска представа. Мезалијансата помеѓу авангардата и театарскиот естаблишмент не ја надживеа својата премиера.

Слична е судбината на Чарлс Ладлам од Театарот на Ридикјулот кој настапува на една кабаретска сцена со една кукла и еден волшебнички ковчег, демонстрирајќи ја вештината на вентрилоквизмот, зборувањето од стомак. Нивото на неговите, да ги наречеме сатирични минијатури, му припаѓа навистина на некоја барска програма во некое сомнително забавиште.

Ричард Шехнер и Перформанс Гроуп ги исцрпуваат последните од енвиронменталистичката теорија. Неговата представа „Џајкани" продавајќи некаков „нов натурализам" или „фото реализам" и покрај професорскиот дигнитет на нејзиниот потписник (Шехнер е редовен професор на Њујоршкиот универзитет) се чини како една видена репетиција на овој вид театар.

Стјуарт Шерман, Џозеф Чајкин даваат претстави што се движат по онаа кривина на кругот што води назад кон почетокот и — во минатото. Но театарот понекогаш се свртува против

своите колонизатори, им се одмаздува на оние што се немоќни да ги чувствуваат неговите пулсирања. Низ мрачните улици на Источната Страна, во прилично опасни соседства и морничави пејсажи на мегалополисот, заедно со неуморните од некогашната авангарда, никнуваат и театарски групи чиј профил е за сега тешко препознатлив и колеблив, но автентичноста на нивните претстави, жарот и страста внесени во нив, навестуваат една нова театарска артикулација и обраќање на оној сензибилитет за кој театарот е сè уште потреба и неопходност на културното егзистирање.

Помалку според својата форма на театарализација, а повеќе според постигнатата современа магичност, Шекспировата „Бура" во Ла Мама Театарот е прилог кон новиот театар. Тоа е претстава која поезијата во нејзината класична убавина ја пресоздава, остварувајќи директна коресподенција со современоста, успевајќи да претвори во сценска конкретност една автентична фантазија.

Група што предизвикува најмногу интересирање беше театарската комуна „Скват" со претставата „Свинче, Дете, Оган" која имаше вистински театарски електрицитет и донесе ново (и тоа е можно!) решение во односот сцена-гледалиште. „Скват" е група на истражувачи на театарот, која по подолга изолација во Унгарија (според нивните зборови) емигрира во САД пред околу две години. Актерите не зборуваат англиски и целата претстава е всушност систем на сцени-слики со минимална употреба на однапред снимен текст оставајќи многу недоумении и загатки за ваквиот метод, а пред сé со употреба на електронска камера и монитори, технички решенија што се сега во мода. Намерите на оваа група остануваат недвосмислени и разбирливи зашто се длабоко мотивирани и упатени некому со желба за одговор; барајќи ја причината на бранувањето како во себе така и во гледалиштето; сега и овде; и тоа веднаш.

Така, можеби и патот на она што сега едвај се назира како нов театар ќе го има оној постуал кој е единствено релевантен во сите досегашни кружења на театарот; а тоа е дека тој пат мора да води кон човекот, современикот, кон суштеството чија вечна пресметка со времето и светот околу него е негова судбина.

Тези за изработка на елаборат за обновување на куклената сцена во Скопје

Во текот на септември месец Стручната комисија за изработка Елаборат за обновување на Куклената сцена во град Скопје, при СИЗ-за културата на градот ги разгледуваше тезите за изработка на Елаборатот.

Фрагменти од тезите ги пометуваме на овој простор верувајќи дека можат да бидат од интерес за читателот.

Традицијата на куклен вид театар кај нас почнува од пред 32 години, кога во рамките на МНТ е формирана Куклената секција. Во таа 1946 година, пред нашата најмлада публика почна да се одвива еден нов вид сценски живот, неопходно потребен за нашите најмлади, за нивното воспитување што тие го прифатија со ентузијазам, интерес и радост. Во натамошниот развиток Куклената секција прерасна во Градски куклен театар (1949) за натаму да ја продолжи активноста како Младинско-детски театар (1957) па се до нашите денови на сцената на Драмскиот театар. Во тој развоен пат Куклената сцена имаше свои плими и осеки. Додека во првиот период од своето постоење прикажувањето на куклени претстави беше доминантно со развитокот на Театарот, со навлегувањето на детски пиеси во почетокот, а подоцна и вечерни, просторот за делувањето на Куклената сцена се намалуваше, се стеснуваше. Така последниве години поставувањето на куклени претстави е повеќе симболично. Причините за таквиот развиток се многу, и главно од објективен карактер. Но, независно од тоа, факт е дека огромен дел на нашата најмлада публика остана без свој Куклен театар. Кога на ова ќе додадеме дека во изминатиот период во град Скопје неколкукратно се зголеми бројот на населението, дека напоредно со тоа значително е наголемен животниот стандард, а со тоа и потребата за еден побогат културно-забавен живот, а посбно кој што ќе помогне во воспитувањето на нашите најмлади, обновувањето на Куклената сцена се налага како неопходност.

Обновувањето на кукленият театар и неговото значење за нашите најмлади

Преку една добро осмислена репертоарска политика и нејзиното квалитетно реализирање Куклениот театар, наменет за деца од разни возрасти, извонредно може да се вклучи во општите настојувања за правилното воспитување на најмладите. Почнувајќи со децата од предшколска возраст (2 до 6 години) збрани во детските градинки Куклениот театар ќе им помогне на децата во развивањето на својата фантазија, ќе им го открие чудесниот свет на детските приказни и бајки, ќе им помогне во првичните диференцирања на доброто и злото, ќе им ги открие тајните на природата и природните појави, ќе им укаже преку сценската игра на формирањето на односите помеѓу луѓето и ќе им помогне во правилното сфаќање на другарството. За повозрасните деца, тие што веќе одат во училиште, Куклениот театар со својот репертоар ќе се вклучи и ќе ја надополнува школската програма, што извонредно многу ќе помогне во формирањето на комплетни личности. Тука веќе ќе се навлезе и во други сфери на воспитувањето, а пред се во развивањето на чувството за општествена одговорност, за љубов кон татковината, за негување на патриотските чувства и меѓународната солидарност на луѓето од целиот свет. За овие возрасти, па и за погорните класови, ќе се води сметка и за натамошно развивање на светот кон убавото, кон уметноста во сите нејзини домени, што ќе претставува поттикнување и стимулирање во проширувањето на нивната општа култура, неопходна за утрешните градители на нашето самоуправно општество.

Организациона поставеност на новообновениот куклен театар

Врз основа на досегшаниот развиток и активноста на Куклената сцена, најлогично е таа да ја обнови својата работа во една поинтензивна форма и поорганизирани услови во рамките на ДТС. Куклената секција го афирмира своето постоење во рамките на оваа институција. Тука се нејзините први кадри и искуства, а преку неа ги постигна и своите први успеси

и афирмација во земјата и странство. И на крајот тука се и луѓето кои имаат знаења, разбирања и афинитети кон овој вид театар. Во почетокот Куклената сцена организационо би била поставена како Работна единица (а подоцна и како ООЗТ) со свои самоуправни органи и индивидуален раководител, ансамбл и т. н. На таков начин би се овозможил еден континуитет во работењето на Куклената сцена, би се создале поволни услови за работа и развиток, би се овозможила нужна стабилност како основни предуслови за плодна и успешна работа.

Кадровски прашања за новообновената куклена сцена

Во почетната фаза од својата работа Куклената сцена би ја имала следната систематизација на работните места:

1. Раководител — режисер — — — 1
2. Актери — мажи — — — — — — — 4
3. Актери — жени — — — — — — — 3

Актерите би биле со завршена Театарска академија алтернатива 3 сегашни членови — без Академија, а со долгогодишно искуство.

4. Куклар — вајар — — — — — — 1
5. Шивачка — гардеробер — — — — 1
6. Техн. сектор — организатор — — 1
7. Осветлител и тон мајстор — — — 1
8. Сценски работници — — — — — 2

Останатите работни места, барем во првиот период, како што се сулфур, инспициент, реквизитер, дрводелец, сценограф, костимограф, муз. оформител и т. н. би се пополнувале преку хонорарен ангажман.

Во решавањето на кадровите проблеми треба да се има предвид и следното:

а) За раководна личност на обновената Куклена сцена, мошне е важна личноста со искуство. Во таа смисла треба да се преземат конкретни чекори согледувајќи ги сите нужни компоненти кои би го овозможиле реализирањето на ваквиот ангажман со постојни.

б) Паралелно со овие режисери пожелно е и ангажирањето на комплетни екипи — гости: режисер, куклар, сценограф-костимограф од театарските центри Љубљана, Белград, Загреб како и од земјите каде кукларството е прилично развиено како што се Чехословачка, Полска, Романија, СССР и др.

На крајот може да се каже, дека натамошната практична работа ќе доведе и до измени во систематизацијата, но за почеток ни се чини дека се движиме во рамките на реалните предвидувања.

Просторни проблеми за новата сцена

Овде се подразбираат просторни проблеми какви што се: пробна сала, работилница за кукли, магацински простор за куклите, материјали и сала за прикажување на претставите. При разгледувањето на овие прашања треба да се има предвид и тоа дека просторот за прикажување — салонот треба да овозможи седишта помеѓу 150—200. Ориентација на поголеми сали ќе го оневозможи нормалниот контакт сцена — публика и ке доведе до редица недоразбирања. Според тоа, ако се сложиме дека прашањето на работните и магацинските простории нема да претставува поголем проблем, прашањето за салонот е мошне деликатно. Во врска со тоа постојат неколку решенија:

а) Салонот на Драмскиот театар. Иако е прилично голем (379 седишта) тој може само делумно да го реши проблемот и тоа, пред се, поради преголемата оптовареност — во него за сега се прикажуваат над 250 претстави за возрасна публика.

б) Малата сцена на Драмскиот театар. Иако и оваа Сцена е оптоварена со активноста на Малата сцена, би можела делумно да помогне но се нужни сериозни адаптации, а пред се изолација на Малата од Големата сцена, противпожарни излези и т. н.

в) Добивање на салонот на Филхармонијата, што е инаку сопственост на Театарот, за овој чекор потребно е иселувањето на Филхармонијата, обезбедување на комфорен пристап на публиката и звучна изолација.

г) Добивање на старата зграда на МНТ. Со ова би се овозможило генерално решавање на проблемот на куклениот театар, би се овозможила перспектива за приклучувањето и на Детската сцена, а пак и самиот Драмски театар со својата вечерна сцена би добил простор за проширување на својата активност до максимум имајќи ги предвид сегашните кадровски потенцијали.

д) Салони со други институции. Овде постои и можноста за добивање на салонот, односно термини за прикажување на претстави во установите какви што се Домот на младите „25 Мај", во другите домови или во некои училишта.

Сето досега кажано јасно го потенцира проблемот на адекватен салон за прикажување на куклени претстави и од правилното разбирање на меродавните фактори ќе зависи дали овој проблем ќе се реши целосно или делумно.

Независно од крајното решение, активноста на Куклениот театар ќе се одвива во почетниот период во салите на ДТС со тенденција во иднина прикажувањето на претставите да се пренесе и таму каде што е и најмладата публика — во градинките и училиштата, како во градот така и во Републиката.

Репертоарска политика на новиот куклен театар

Говорејќи за значењето на обновувањето на Куклената сцена веќе ја набележавме речиси основната концепција на идниот репертоар на Куклената сцена што ќе го донесува Советот на Кукленатa сцена, а во кој освен луѓето што конкретно работат на оваа сцена ќе членуваат и претставници на предшколските установи, основните училишта, осмолетки, организациите за грижа и воспитувањето на најмладите, СИЗ на културата на град Скопје и т. н. Вака проширениот Совет ќе обезбеди да се води корисна репертоарска политика, а во интерес на основната цел на самиот Театар. Што се однесува за извор на дела за ваквиот репертоар може да се користи следното:

а) Постојана литература за куклени сцени

б) Конкурси за нови текстови

в) Адаптација на приказни и раскази

При ова се мисли како на дела од нашите така и на дела од странски автори, а кои се вклопуваат во нашата репертоарска политика. Овде посебно треба да се истакне корисноста од соработка со нашите детски автори.

Премиери, претстави и цената на билети

Според досегашните сознанија обновената Куклена сцена во текот на една година би подготвувала 3 до 5 премиери во траење од 40 до 60 минути. Во една година би се прикажале 200 до 250 претстави и тоа:

Во салонот на ДТС — — — 150 претстави
Во салонот на оддалечените градинки,
училишта и блиските села 50 претстави
Во Републиката (во пр. време) 50 претстави

Со евентуално вклучување на Републиката во финансирањето на Кукленатa сцена бројот на претстави во внатрешноста би можел да се зголеми.

Имајќи во предвид дека годината има 254 работни дена сметаме дека бројот на претставите е сосема реален па дури, при подобра организација и со оглед на време траењето на претставите би можел и да се зголеми. Во принцип се планира секоја премиера во просек да се прикажува 50 пати.

Турнеи, и гостувања низ СРМ, Југославија и странство

Веќе за гостувањата во СРМ спомнавме дека ќе зависи од тоа дали и во коа мера Републиката ќе се вклучи во финансирањето на Кукленатa сцена, односно во која мера општините во внатрешноста ќе бидат заинтересирани да ги партиципираат трошоците за гостување. Во секој случај гостувањата низ Републиката би биле многукратно корисни како за најмладите така и воопшто за популаризирањето на Куклениот театар.

Гостувањата низ Југославија подразбираат, од една страна учество на фестивалите на детето во Шибеник, како и на републичките фестивали на куклените театри на СР Србија, Хрватска, Словенија Босна и Херцеговина, а од друга страна, повремени гостувања или поголеми турнеи со цел да се афирмираат достигањата на кукленатa сцена и збогати соработката на културен план помеѓу нашите народи и републики. Овие взаемни гостувања истовремено ќе претставуваат значајна измена на искуствата. Што се однесува за гостувањата во странство тие би имале од една страна афирмативен карактер, а од друга страна студиски, при што во големите европски куклени центри би се запознавале со врховните дострели на кукларската уметност.

Ристе Стефановски

Македонските автори на сцената на Српското народно позориште во Скопје

Подготвува:
РИСТЕ СТЕФАНОВСКИ

Оваа рубрика, што е од чисто документарен карактер, има за цел да им овозможи на читателите и другите заинтересирани лица да се запознаат со некои поинтересни аспекти од историското минато на театарската уметност. Имено, преку изворен, документарен материјал мошне пластично се доловува развојниот пат на театарот на нашата почва, во периодот пред ослободувањето. Точно од тие причини презентираните текстови треба да се примат со неопходна критичност и со извесен процент на оградување.

До 1944 година македонскиот народ, неговиот јазик и култура беа грубо оспорувани. Во рамките на ваквата политика, проткаена со шовинистички и асимилаторски цели, основните вредности на македонскиот народ беа присвојувани и прикажувани во искривена светлина. Оттаму, македонскиот јазик беше означуван како „дијалект", македонското народно творештво како составен дел на творештвото на соседните народи, а македонските автори како лица од инородна национална припадност.

Независно од сето ова, вклучувањето на македонските текстови во репертоарот пред ослободувањето, значи ненадоместива придобивка во настојувањата уште повеќе да се афирмира нашиот јазик во услови на целосна национална обесправеност. Тоа е придобивка од капитално значење што ја одигра својата далекусежна и благородна улога. Впрочем, со појавата на овие текстови театарот за првпат почна да се полни со месно население. Така, во сезоната 1935/36 година беше прикажана премиерата на „Печалбари" (3 март 1935) од Антон Панов, која потем беше изведувана уште 9 пати пред 6.715 гледачи. Тоа значи дека оваа претстава имаше рекорден просек на гледачи во сезоната, т. е. по 671 лице на претстава. Со оваа претстава театарот организира турнеја низ Македонија. Во текот на турнејата „Печалбари" беа прикажани уште 27 пати, пред 4.590 гледачи. Со оглед на тоа што оваа претстава беше прикажувана и во наредните четири сезони, поточно во сезоните 1936/37, 1937/38, 1938/39 и 1939/40, вкупниот број на прикажаните претстави изнесува 71, што ги гледаа вкупно 28.442 гледачи.

Сличен успех доживеаа и другите драмски текстови напишани од македонски автори. Особено добар успех забележа „Ленче Кумановче" („Бегалка") од Васил Иљоски. Нејзината премиера беше на 15 декември 1936 година (која имаше праизведба уште во 1928 година). Во оваа и наредната сезона претставата беше прикажана 12 пати, а нејзе ја гледаа 6.136 гледачи.

И вториот драмски текст од истиот автор, т. е. „Чорбаџи Теодос" имаше премиерна изведба на 27 април 1937 година. Во текот на сезоните 1936/37 и 1937/38 оваа претстава беше прикажана 8 пати пред 1.469 гледачи.

Пиесата „Парите се отепувачка" на Ристо Крле беше прикажана на 27 декември 1938 година, а потем е играна и во наредната сезона. Оваа претстава беше прикажана вкупно 37 пати пред 8.828 гледачи. И другата пиеса од овој автор — „Антица" имаше сличен успех. Нејзината премиера беше изведена на 2 јануари 1941 година, а потем прикажана уште 11 пати во истата сезона, пред 5.097 гледачи.

Ваквиот успех на претставите сам по себе обврзува подетално да се запознаеме и со другите аспекти во форми какви што беа регистрирани во мигот на нивното прикажување. А тоа најдобро се постигнува со презентирањето на следните текстови:

ПО ПОВОД „ЛЕНЧЕ КУМАНОВЧЕ"

Комад је написан за народ, за шире народне слојеве, са нарочитим настојањем да свима буде што ближи и разумљивији. То не искључује могућност да комад побуди интересовање и образованије публике, јер истинска интелегенција увек има љубави и разумевања за све што је народно и у вези с народом. Шира публика, међутим, више неће него што не може да разуме теме и проблеме из виших, далеких или уских кругова без везе са стварношћу и животом широких народних маса, а исто тако одбацује и стварније и општије предмете ако су дати подигнутим тоном у изражавању, психологисању и умовању. Али шири народни слојеви су способни а и увек вољни да се удубе у најтеже проблеме ако се ови додирују са њиховим животом и стварношћу. Борбу против преживелих и штетних традиција, обичаја и стега друштвених и жртвовања за народ, опште добро и напредак, трагику животних недаћа, тежину социјалних сукоба и привредних криза, све то разуме и осећа са непосредним и искреним уживља-

вањем та шира публика. Воли тај народ да види на позорницу победу истине над лажи, доброг над злом, победу социјалне правде и човечности...

„Скопска сцена“, 24. XII. 1936 година
број 15—16
Васил Иљоски

Народно позориште „Краљ Александар I“
СКОПЉЕ

СЕЗОНА 1936-1937 ПРЕТСТАВА БР. 122

АБОНМАН В
У претплати комад бр 14

У суботу, 19 децембра 1936 год.

ЛЕНЧЕ КУМАНОВЧЕ

Комад с певањем у пет чинова.

Написао Василије Илић
Редитељ Јосиф Срдановић.

Музика од Ст. Мил. Шијачког
Диригент Ј Мали

Л И Ц А:

Хаџи Трајко, лихвар	Пера Јовановић
Велика, његова жена	Живка Срдановић
Ленче, њихова кћи	Надежда Замфировић
Бошко, њен љубавник	Љубиша Стојчевић
Јевра, његова мајка	Пава Слука
Мирса, Хаџи Трајкова сестра	Добрила Цимић
Донка, „ „ служавка	Драга Илић
Стојко, први чорбаџија	Јосиф Срдановић
Јосе, његов син	Димитрије Влајић
Митре, занатлија	Милутин Цимић
Трипко, „	Синиша Раваси
Манас, бивши црквени појац	Петар Матић
Петко, слепац просјак	Бранко Ђорђевић
Трендо, бозаџија	Тодор Николић
Санко, севдалија	Авдо Циновић
Екрем ефенди, полицајац	Бранко Татић
Шишко, кафеџија	Добрица Веселиновић
Једна жена	Мила Ерцеговић
Прва) девојка	Лепосава Ђорђевић
Друга)	Туши Рајнер
Трећа)	Јања Јевтић
Четврта)	Анка Мајценовић
Пета)	Милена Година
Шеста)	Павла Кос
Први) момак	Сима Јанићијевић
Други)	Милутин Јаснић
Трећи)	Душан Стојовић
Четврти)	Василије Борзов
Пети)	Благоје Календаровић
Шести)	Благоје Црвенковић

Народ, свирачи.

Први, други и трећи чин догађају се пред Хуријет 1908 године, четврти одмах после Хуријета, пети годину дана доцније у Куманову.

ЦЕНЕ МЕСТА:

ЛОЖА У ПАРТЕРУ (са 6 места) 105 дин.
ФОТЕЉЕ У ПАРТЕРУ: I—III ред 17.50 дин. IV—VII ред 15.— дин.; VIII-XI ред 12.50 дин.; XII и XIII ред 10.— дин.; XIV—XVI ред 7.50 дин.
ЛОЖА НА I БАЛКОНУ (са 6 места) 45. — дин.

ПРВИ БАЛКОН: I ред 15.— дин.; II ред 12.50 дин.; III и IV ред 10.— дин.; V—VII ред 7.— дин.; VIII и IX ред 5.— дин.
ДРУГИ БАЛКОН Седиште у средини I ред 7.— дин.; II ред 6.— дин. III ред 4. – дин. IV и V ред 2.50 дин. Седиште са стране 3.— дин.
СТАЈАЊЕ 2.50

Почетак тачно у 8.30 часова увече

Улазнице се продају сваког дана од 11—13 часова и на дан претставе на позоришној благајни (Главни улаз) од 11 до 13 часова и од 17 часова па до почетка претставе. Тога дана могу се купити и улазнице за сваку претставу која је на репертоару у току седмице, као и претплатне књижице за абонмане А и В.
Телефон бр. 30.

Резервисана места, ако се не подигну до 19 час. на дан претставе, биће продата.

Недеља, 20 децембра: „ФИГАРОВА ЖЕНИДБА“ (дневна); „ШУМА“ (вечерња).

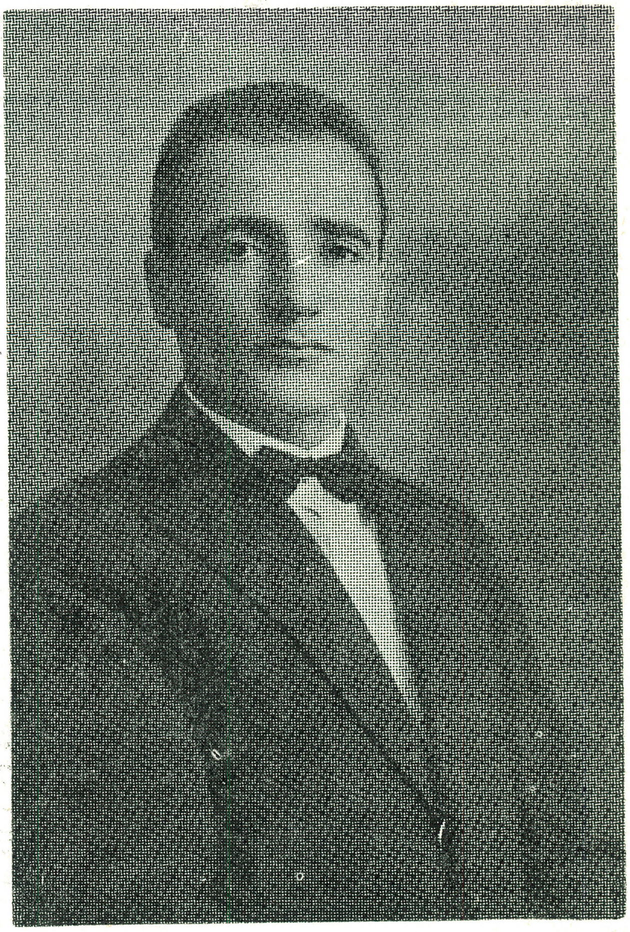
„ЛЕНЧЕ КУМАНОВЧЕ“

„Ленче Кумановче“ (15. XII), које се је појавило после скоро десетогодишњег пренида, у знатно промењеној форми, има и хумора и практичне животне филозофије, шале и збиље. Специјално за нашу средини има дражи својим нарочитим колоритом и расположењем у којима се донекле огледа менталитет обичаји и живљење кумановског краја. Са архитектонске стране комад претставља низ једноставних слика у којима се приказују људи и односи јужносрбијанског света. Животна судбина те средине није узета у трагичном пресеку напротив писац је сва збивања обасуо једном благом комиком која провејава кроз цео комад. Музика (г. Ст. Шијачког), песме и игре дају „Ленчету“ извесну живост, а говор у дијалекту специфичну локалну боју која привлачи. Поменуте особине у знатној мери надокнађује извесну једноставност у развијању радње. Већ на првој претстави могла се приметите присна веза између оног живота на бини и доживљаја у публици.

Сценски је комад у режији г. Јосифа Срдановића сасвим успео. Можда би било још боље кад би се извесна места скратила, јер је комад доста дуг. Или да се убрза темпо извођења. Прву сцену првог чина свакако треба више увежбати и обратити пажњу на дикцију појединих глумаца чије се речи не чују ни у првим редовима партера...

... Комад је окупио ванредно добар број гледалаца који су га примили срдачно и одушевљено. Публика је са симпатијом поздравила писца.

„Јужни преглед“, декември 1936, Скопје
Петар Митропан



„НАГАЗИЛ ЧОВЕК“ („ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“)

Комад „Нагазио човек“ (први пут је приказан 27 априла у режији Јосифа Срдановића) је из скопског живота. Овдашња средина и њени људи пружају много мотива за израду једног оригиналног позоришног дела — и она се већ појављују — али намера аутора је била да сконцентрише пажњу на малим незнатним догађајима и да их повеже комичном потком. В. Илић нема амбицију да открива дубље унутрашње доживљаје и душевна стремљења овдашњег света, — специфичност његовог дара је у опажању и фиксирању спољашних комичних ситуација, квипроквоа којима кипти живот, он воли да се насмеје, кад кад с притајеном иронијом, и да развесели гледаоце. Са гледишта композиције „Нагазио човек“ је низ сценских једноставних слика у којима строго говорећи, нема скопског живота у целини, у његовим сложеним стварним, психолошким и социјалним гибањима, него само његов шаљиви одјек с призвуком конвенционалног романтичарског штимунга. Све је то дато у цртицама, детаљима често карактеристичним, са искрицама локалне душевности и духа. Прва слика је сувише развучена и могла би се знатно скратити без икакве штете по развој главне радње, исто и цена весеља у трећем и четвртом чину у којима замара отегнутост и понављање. Скопски диалекат који су глумци очигледно пажљиво и студиозно обрађивали, с вољом и пажњом, ипак је некима задавао тешкоће, али у целини је ипак коректно савладан. Игра на премијери

која би свакако могла пружити комаду много више изразитости и занимљивости није дала пуну меру која би се могла очекивати. . .

„Јужни преглед", април—мај 1937
Петар Митропан

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
„КРАЉ АЛЕКСАНДАР I"
СКОПЉЕ

Сезона 1938-1939. Претстава бр. 125 — АБОНМАН А, У претплати комад бр. 12

У уторак, 27 децембра 1938 год.

Први пут

НОВАЦ ЈЕ УБИСТВО

Комад из јужносрбијанског живота у 4 чина с певањем

Написао: Христо Ј. Крлевић
Музика: Ст. Мил. Шијачког
Редитељ: Ј. Срдановић

ЛИЦА:

У првом делу:

Митре, сиромашан земљорадник	Тодор Николић
Мара, његова жена	Живка Срдановић
Анђеле, њихов син	Душан Стојовић
Ката, њихова кћи	Налча Калипсо
Коте, Митретов рођак	Јосиф Срдановић
Депа, његова жена	Добрила Цимић
Фроса, Митретова кума	Пава Слука
Спаса) Фросина деца	Рада Божиновић
Тава) Фросина деца	Димитрије Божиновић
Панде, кириџија	Бранко Ђорђевић

У другом делу:

Митре	Тодор Николић
Мара, његова жена	Живка Срдановић
Анђеле, њихов син	Авдо Циновић
Ката, њихова кћи	Налча Калипсо
Софре, њихов зет, Катин муж	Градимир Радосављевић
Ана, Софретова кћи	Нада Урбанова
Јанкула, земљорадник	Бранко Татић
Један сељак	Добрица Веселиновић
Прво дете	Мара Ранковић
Друго дете	Вера Ранковић
Једна жетварка	Драга Илић

Жетварке

Први део догађа се 1903 год. Други део након двадесет година, у року од 24 часа

ЦЕНЕ МЕСТА:

Ложа у партеру (са 6 места) 120.— дин.
Фотеље у партеру: I—III ред 20 — дин.; IV—VII ред 17.50 дин.; VIII —XI ред 15.— дин.; XII и XIII ред 12.50 дин.; XIV—XVI ред 10.— дин.
Ложа на I балкону (са 6 места) 60 дин.

Први балкон: I ред 17.50 дин.; II ред 15.— дин.; III и IV ред 12.50 дин.; V—VII ред 10.— дин.; VIII и IX ред 7.50 дин.
Други балкон: седиште у средини I ред 10.— дин.; II ред 7.50 дин.; III ред 5.— дин.; IV и V ред 3.50 дин. Седиште са стране 4.—дин.
Стајање 3.50 дин.

Почетак тачно у 8½ часова увече

Улазнице се продају сваког дана на позоришној благајни (Главни улаз) од 11—13 часова, а на дан претставе од 11—13 часова и од 17 часова па до почетка претставе. Тога дана могу се купити и улазнице за сваку претставу која је на репертоару у току седмице, претплатне књижице за абонмане А и В. као и претплатни купони за 10 претстава са попустом од 40% као и књижице за чиновничке повластице са 30% попуста. Телефон бр. 30

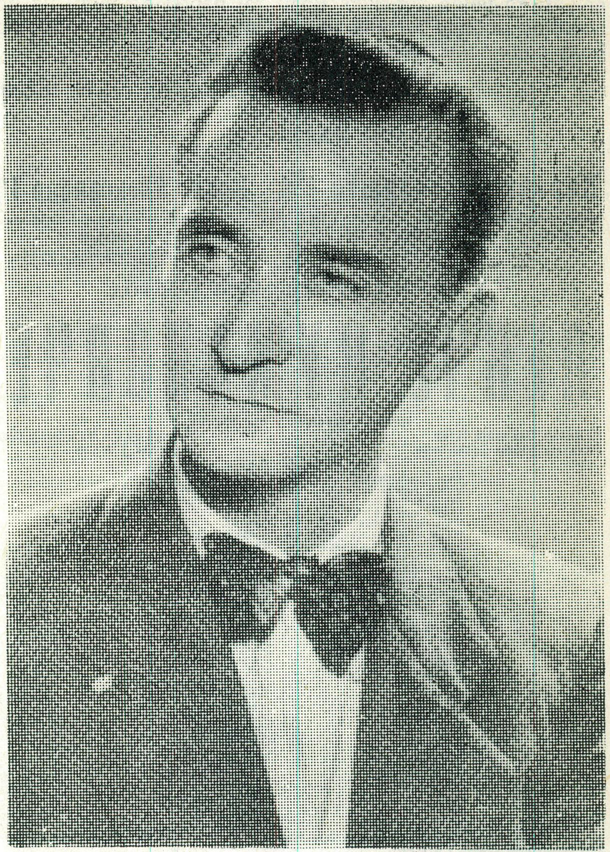
Резервисана места, ако се не подигну до 18 час. на дан претставе, биће продата.

Четвртак, 29 децембра: ЧОВЕК БЕЗ ХУМОРА

„ПАРИТЕ СЕ ОТЕПУВАЧКА"

Скопско Народно позориште позвано је да гаји домаћи репертоар у првом реду, и оно ту своју културну улогу врши ненаметљиво и опрезно. Природно је да се у њему као главном средишту драмског прегнућа на Југу, стичу сви драмски покушаји писца из ових крајева. Већем делу њих обично не достаје књижевна култура и неопходна драмска техника и познавање сценских захтева, али има и таквих који задовољавају услове потребне за приказивање дела. Тој срећној групи припада и Стружанин, занатлија Христо Крљевић чији је комад **„Парите се отепувачка"** у дијалекти и са сижеом из свог краја дат 27—XII—1938 год. у Скопском позоришту. — Радња се догађа у прошлости; архитектоника комада је доста примитивна: низ слика без праве органске спојености; затим обиље фолклорног елемента, песме и обичаји; непретенциозно истакнут менталитет печалбарског света — све је то имало живог одјека код широке публике која је примила комад као нешто своје, блиско. У том оквиру свакидашњег живота наглашена је пишчева идеја: неутољива грамзивост за новцем која прелази у страст, мути разум, води злочину. . Ту је и објашњење наслова новац је убиство. . .

„Јужни преглед" фебруари, 1939,
Петар Митропан



„ПЕЧАЛБАРИ"

Приказот на „Печалбари" на скопската сцена носи особини на добро сфатено и добро протолкувано дело. Грижата за да се прикаже делото што праведно роди добар плод. За вакво подготвување навистина не би требало да се жалат и поголеми материјални жртви.

Јосиф Срдановиќ, кому му беше доверено режисерското водство на делото, имаше среќна околност познавањето на македонскиот менталитет да го вообличи во убаво толкување. Еднакво добро обработената идеолошка и техничка страна на делото, направи режијата на Срдановиќ да остави впечаток на полно уметничко изразување.

Глумата исто така во целото дело беше на вонредно убаво ниво. Заслугата на артистите е до толку поголема што беше во прашање тешко техничко совладување на материјалот, зашто требаше да се глуми на македонскиот дијалект.

Една од главните улоги ја имаше Љубиша Стојчевиќ, кој го толкуваше карактерот на младиот печалбар Костадин. Тој моќно ја понесе тешката улога, внесувајќи во неа толку потребната суровост на планинец во првите слики, та сета трагика на завршетокот да ја одбележи во чуствителност и искрено преживување . . .

. . . Оригиналните македонски игри што ги изведува вистинските печалбари што живеат во Скопје наидоа на одличен прием кај публиката.

„Вардар", 5. III. 1936 г.
Јован Костовски
(Превземено од: Јован Костовски:
„ДЕЛА И ИЗВЕДБИ", Кулутура, 1973 Скопје)

Народно позориште „Краљ Александар I"
СКОПЉЕ

СЕЗОНА 1936-1937 — ПРЕТСТАВА БР. 22 ВАН ПРЕТПЛАТЕ

У недељу, 27 септембра 1936 год.

Вечерња

ПЕЧАЛБАРИ

Драма с певањем из македонског живота у четири чина (7 слика). Написао Антоније Ђ. Пановић
Музика од Стевана Мил. Шијачког Редитељ г. Јосиф Срдановић

ЛИЦА:

Јордан, маловарошки трговац	Пера Јовановић
Рајна, његова жена	Пава Слука
Симка) њихова деца	Мери Подхраска
Стојче)	Надежда Замфировић
Божана, удовица	Живка Срдановић
Костадин, њен син	Љубиша Стојчевић
Кољчо, његов син	Оливер Т. Николић
Стрико Кољо, наводаџија	Тодор Николић
Темковица	Ружица Радосављевић
Славче, њен син	Јања Јевтић
Ставре, млад момак	Милутин Јаснић
Митра, девојка	Мила Микић
Ранђел, соп. пекаре у Београду	Јосиф Срдановић
Караман Атанас	Петар Матић
Зафир	Синиша Раваси
Стрико Марко	Милутин Цимић
Фидан)	Димитрије Влајић
Стојан) печалбари	Добрица Веселиновић
Ђоршо)	Бранко Ђорђевић
Божин)	Бранко Татић

ЦЕНЕ МЕСТА:

Ложа у партеру (са 6 места) 105 дин.;
Фотеље у партеру: I—III ред 17.50 дин.; IV—VII ред 15.— дин.; VIII-XI ред 12.50 дин.; XII и XIII ред 10.— дин.; XIV—XVI ред 7.50 дин.
Ложа на I балкону: (са 6 места) 45.— дин.;

Први балкон: I ред 15.— дин.; II ред 12.50 дин.; III и IV ред 10 дин.; V–VII ред 7.— дин.; VIII и IX ред 5.— дин.;
Други балкон: Седиште у средини I ред 7.— дин.; II ред 6.— дин. III ред 4.— дин. IV и V ред 2.50 дин. Седиште са стране 3.— дин.
Стајање 2.50 дин.

Почетак тачно у 8.30 часова увече

Улазнице се продају сваког дана од 11—13 часова и на дан претставе на позоришној благајни (Главни улаз) од 11 до 13 часова и од 17 часова па до почетка претставе. Тога дана могу се купити и улазнице за сваку претставу која је на репертоару у току седмице, као и претплатне књижице за абонмане **А. В.** и **С.**
Телефон бр. 30

Резервисана места, ако се не подигну до 19 час. на дан претставе, биће продата.

Уторак, 29 септембра: „ФИГАРОВА ЖЕНИДБА" од Бомаршеа (први пут).

АНТОН ПАНОВ ЗА ИЗВЕДБАТА НА „ ПЕЧАЛБАРИ" НА СКОПСКАТА СЦЕНА

Премијери одличне драме „Печалбари" присуствовао је и писац г. Антоније Пановић. Млади литерат је имао пуно разлога да буде задовољан извођењем његовог комада, јер је уметничко тумачење било заиста лепо, а наклоност публике очигледна. Писац је неколико пута одушевљено акламован.

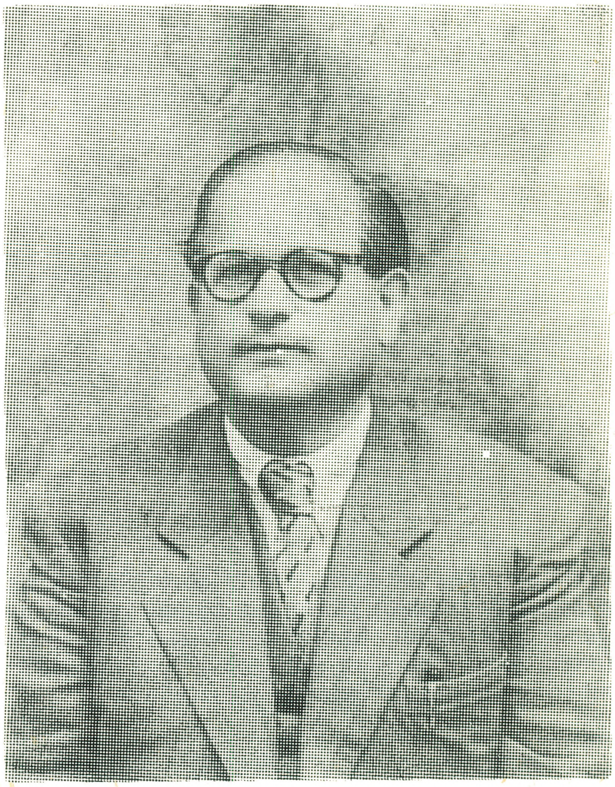
После премијере имали смо прилике да разговарамо са г. Пановићем. Знали смо и раније да је рођен у Дојрану и да је у Београду, рекло би се, на печалби. Он је члан хора Београдске опере а литерарно стварање га одводи на терен његове Јужне Србије.

О извођењу његових „Печалбара" на скопској позорници, г. Пановић нам је углавном рекао:

— Напор који је био потребан за савлађивање моје драме „Печалбари", уложен је од стране редитеља и свих сарадника несебично и са пуно љубави тако, да је тај скупни напор уродио плодом до те мере, да је извођење „Печалбара" на скопској сцени било на апсолутној уметничкој висини. . .

. . . — Такво извођење, заједно са публиком импресионирало је и мене. По моме скромном мишљењу, управа Народног позоришта у Скопљу може себи у своме културном стварању забележити један видан успех.

— На крају, преко Вас желим да се искрено заблагодарим одушевљењу скопске публике, њеном разумевању и њеном већ формираном укусу гледалаца, да је ток претставе пратила са дубоком пажњом и израженом наклоношћу према мени.



Млади писац нам је затим рекао да се његови „Печалбари" спремају на позорницама у Београду и Сарајеву. Док ће „Печалбари" у Београду ићи у диалекту, дотле ће они у Сарајеву ићи нешто језички измењени.

Једна добра драма поникла је из средине Југа, један снажан писац изненадио је јавност својом појавом. Г. Пановић заиста већ својим првим делом одлучно је ушао у савремену југословенску књижевност.

„Вардар", 6. III. 1936, Скопје

Хроника на Драмскиот театар

Од почетокот на сезоната па до крајот на декември Драмскиот театар на репертоар имаше десет претстави. Бројот на нивните изведби (опфатен е и оној од гостувањата) и посетители го дава нашата вообичаена табела:

автор и претстава	број на изведби	број на посетители
1. Н. Гогољ РЕВОЗОР	16	7908
2. В. Шекспир ХАМЛЕТ	10	3817
3. Ж. Фејдо БОЛВА ВО УВО	9	3459
4. Д. Јовановиќ ОСЛОБОДУВАЊЕ НА СКОПЈЕ	8	1125
5. В. Иљоски СВАДБА	6	2221
6. Н. Евреинов ВЕСЕЛА СМРТ	6	2030
7. В Иљоски БЕГАЛКА	5	2781
8. М Камелоти СТЈУАРДЕСИ	5	2438
9. Г. Стефановски ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ	4	1660
10. М. Шизгал ТИГАР	3	260

ПРЕМИЕРИ

Во изминатиот период Театарот даде две премиери:

— на 9. XI. 1978г. ВЕСЕЛА СМРТ од Николај Евреинов во режија на Наум Пановски

— на 17. XI. 1978г. ОСЛОБОДУВАЊЕТО НА СКОПЈЕ од Душан Јовановиќ во режија на Слободан Унковски

За одбележување е и свечената изведба на СВАДБА од Васил Иљоски во режија на Димитрие Османли (19. X. 78г) со која беше прославена нејзината **200-та изведба** на сцената на Театарот.

ГОСТУВАЊА НА ТЕАТАРОТ

ОХРИДСКО ЛЕТО, 18. VIII. 78 г. со РЕВОЗОР
20. VIII. 78г. со ХАМЛЕТ

КЛАСИКА НА ЈУГОСЛОВЕНСКА СЦЕНА, Лесковац, 7. X. 78г. со РЕВОЗОР

ТЕТОВО, 10. X. 78г. со РЕВОЗОР

ЛЕСКОВАЦ, 16. X. 78г. СТЈУАРДЕСИ (две изведби)

ПЛОВДИВ, НР БУГАРИЈА,

22. X. 78г. со БЕГАЛКА
23. X. 78г. со РЕВИЗОР
24. X. 78г. со ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ

КАРЛОВО, НР Бугарија, 25. X. 78г. со БЕГАЛКА
МЛАДЕНОВАЦ, 28. X. 78г. со РЕВИЗОР

БЕЛГРАД, 29. X. 78г. (во Београдско драмско позориште) со РЕВИЗОР

БЕЛГРАД, 30. X. 78г. (во Студентскиот културен центар „Вељко Влаховиќ") со РЕВИЗОР
НИШ, 31. X. 78г. со РЕВИЗОР

КУМАНОВО, 6. XI. 78г. (во Домот на ЈНА) СТЈУАРДЕСИ, две изведби

ГОСТИВАР, 13. XI. 78г. со СТЈУАРДЕСИ
АУЛА НА ФИЛОЗОФСКИОТ ФАКУЛТЕТ, Скопје, 18. XI. 78г. со ВЕСЕЛА СМРТ

ГОСТУВАЊА ВО ТЕАТАРОТ

Театарот „Багатела'' од Краков, НР Полска

на 12. IX. 78г. со ГОСПОЃИЦА ТУТЛИ-ПУТЛИ од Виткиевич во режија на Мјечислав Горкиевич

на 13. IX. 78г. со истата претстава

на 14. IX. 78г. со БАЛАДИНА од Ј. Словацки во режија на Мјечислав Горкиевич

Народно позориште од Сараево,

на 22. X. 78г. со ОМЕР ПАША ЛАТАС од и во режија на Душко Анѓиќ,

Театарот од Бургоњ, Франција

на 3. XI. 78г. со СЛУГИНКИ од Жан Жане.

Народен театар од Прилеп,

на 16. XI. 78г. со МАНГИ ПИЈАТ ЧАЈ од Драгослав Михаиловиќ во режија на Ацо Алексов

Драматичен тетар од Пловдив „Н. Масалитинов'', НР Бугарија

на 24. XI. 78г. со ЧИЧОВЦИ од Иван Вазов во режија на Иван Допчев

на 25. I. 78г. со НОРА од Хенрик Ибзен во режија на Љубен Гројс

на 26. XI. 78г. со ДВАЈЦАТА ВЕРОНЦИ од В. Шекспир во режија на Љубен Гројс

На крајот да го одбележиме и добивањето на **наградата „13 Ноември“** на нашата артистка **Ленче Делова за улогата на Офелија** во „Хамлет“ од Шекспир во режија на Слободан Унковски.

Се подготвува . . .

„П Р О Ц Е С''
(Мала сцена)

Драматизација: Верољуб Андоновски и Димитар Станковски

Режија: Димитар Станковски

Сценографија: Илија Велевски

Музика: Љупчо Константинов

Учествуваат:

ОБВИНЕТАТА, Менча Карничева — Љиљана Вељанова

ПРЕТСЕДАТЕЛ НА СУДОТ, др. Шневајс — Димитар Гешовски

ДРЖАВЕН ОБВИНИТЕЛ, др. Шварц — Драги Костовски

БРАНИТЕЛ НА МЕНЧА, др. Пресбургер — Димче Мешковски

ПРЕВЕДУВАЧ — Гоце Тодоровски

I АДОВКАТ НА ПОКОЈНИОТ ПАНИЦА, др. Марил — Благоја Чоревски

II АДВОКАТ НА ПОКОЈНИОТ ПАНИЦА, др. Маурер — Диме Илиев

Бумбаров — Марин Бабиќ

ЕКАТЕРИНА ПАНИЦА — Сабина Ајрула

Инспициент: Томе Трпков
Суфлер: Рада Златковиќ

Кон политичко-документарната драма „Процес“

ВЕРОЉУБ АНДОНОВСКИ

Убиството на еден од најистакнатите приврзеници на македонското ослободително дело во минатото, Тодор Паница, претставува основна преокупација на овој текст со димензии за препознавање и поврзување со современоста, за што ќе говориме подоцна. Злосторничкиот истрел во Бургтеатар од рацете на туберкулозната дама и шпекулант со валута, Менча Карничева, идната жена на озлогласениот Иван Ванчо Михаилов, беше само дел од серијата убиствени пукотници, во рамките на една подолготрајна „практика“ на великобугаризмот против македонските револуционери. Всушност станува збор за планирани политички предавства и убиства и во овие релации спаѓа и убиството на Тодор Паница. Тоа е неразделен дел од планировката на бугарскиот двор и реакцијата во оваа соседна земја во блиското минато,почнувајќи од првите години па се до крајот на втората и средината на третата деценија од овој век.

За да се сфати елементарниот факт: во која констелација е ова политичко убиство што тематски го омеѓува споменатиот текст, а како повод авторите на адаптацијата ги мотивира и за попроширена претстава во однос новите димензии што се извлекуваат во неа, треба да се има предвид историскиот развој на македонското ослободително движење, особено во годините кога по создавањето на таканаречената Санстефанска Бугарија, а и непосредно пред тоа, се јавуваат познатите востанија во Кресна, Разлог и други места. Обидот во Сан Стефано, Македонија да и ја приклучи на „Велика Бугарија“ го нарушуваат не само автономните ослободителни востанија во споменативе краеви, туку во исто време се замешуваат и големите сили, но не со цел да и обезбедат автономија на Македонија. Напротив, да ги смалат апетитите на тогашната царска руска доктрина за доминација на Балканот, па макар повторно ја вратиле интегралната Македонија на Османлиската Империја. Впрочем, тоа и се случува.

Берлинскиот конгрес во 1878 година врши ревизија на санстефанска Бугарија во интерес на големите сили и Империјата, а новите слободни држави на Балканот, Србија, Грција и Бугарија отогаш па се до еден недоглед во годината до создавањето на Социјалистичка Југославија, ќе ги покажуваат најотворено своите аспирации спрема Македонија. Нашиот сосед Бугарија, такви аспирации покажува, за жал и денес.

Меѓу првите директни убиства секако би го спомнале јунакот на македонските востанија, војводата Стојан Карастоилов, кого платениците на таканаречениот комитет („Единство“) на бугарското кнежевство, го убиваат во востаничкиот штаб, на спиење, затоа што ја водел — македонската линија! На великобугар-

ските аспирации особено ќе им пречи појавата на Тајната македоно-одринска револуционерна организација, популарно наречена подоцна ВМРО, што е создадена кон крајот на последната деценија на минатиот век. Лидерите на Организацијата, Гоце Делчев, Ѓорче Петров, Даме Груев, Јане Сандански, Пере Тошев, Христо Узунов, истакнатиот теоретичар на ослободителното движење Димо Хаџи Димов, претставник на социјалистите Никола Карев кој е претседател на првата од овој вид република на Балканот, Крушевската, потоа, подоцна и низа други истакнати револуционери од примерот на Добри Даскалов, Ѓорѓи Скрижовски, Александар Бујнов, Картанџиев и низа други, постојано се „трн во окото" на великобугарската царска солдатеска за приспојување на Македонија кон „татковината Бугарија" и сите тие, како и бројни последници во Организацијата или ќе бидат предадени кај турскиот аскер со помош на врховистите од Софија, или пак ќе бидат убиени.

Во судбинските историски вители тие ќе се најдат во Илинденското востание, во Младотурската револуција, со цел да изборат политички позиции и автономија за Македонија, во Првата балканска војна ќе се обидат (на пример Јане Сандански со соработниците) да побараат од сојузниците слобода за Македонија, притоа тешко се разочарувајќи откако ќе ги сватат империјалистичките апетити, извесен дел од нив, по сите војни, поради својата политичка активност во интерес на македонското ослободително движење, на чело со Ѓорче Петров и Димо Хаџи Димов, едноставно ќе бидат покосени од царскиот двор што го презеде од својот татко и крвник на слободоумност, Фердинанд, Борис III, засилен воедно од великобугарската реакција која се бореше против секое напредно движење во оваа земја. Во овој период, расчеречената Македонија ги доживува своите најтрагични години. Пред Илинден ќе бидат предаден од врховистите и убиен Гоце Делчев, по Илинден, врховистите од Софија почнуваат масовни погибии со помош на двајцата предавници на Организацијата, бугарските експоненти Сарафов и Гарванов; Христо Узунов, Даме Груев, Никола Карев Ѓорѓи Сугарев, Пере Тошев, Добри Даскалов и други. Убиени се и Јане Сандански, Ѓорче Петров, Димо Хаџи Димов, нивните соработници, охридскиот револуционер Петар Чаулев (убиен во Милано), Тодор Паница (во Бургтеатар во Виена) и други. Меѓутоа, тоа не е се. Врховизираната ВМРО од страна на Тодор Александров, Александар Протогеров, Иван Михаилов, долго време ќе служи како дворска полиција на бугарскиот двор истребувајќи ги вистинските македонски револуционери.

Каде во сево ова е Тодор Паница?

По народност Бугарин, тој брзо станува еден од блиските соработници на Сандански. Едноставно, поради својата интернационалност, се приврзува кон македонското ослободително дело и тој често изјавува дека е Македонец! Не одземајќи му го неговото право за едно вакво декларирање, ниту пак фактот дека е роден Бугарин, ќе истакнеме само тоа дека е еден од ретките следбеници на идејата за автономија на Македонија, подоцна, преку тезата за единствен револуционерен слободарски фронт на Балканот и за балканска федерација! Учествува во четите на Сандански, а 1907 година ја извлекува судбинската жрепка на тајниот Серски конгрес што го раководи Сандански, за да ја изврши пресудата: смрт за предавниците Сарафов и Гарванов кои се вовлекоа во Организацијата и предадоа толку македонски револуционери. Следната година, во име на предадените тој им одмаздува во Софија и на двајцата, а потоа како и Јане и другите соработници е осуден на смрт. Постојано во прогонство, ја дочекува Младотурската револуција. Прв соработник е на Јане во годините кога се прават напори за основање на Македонска федеративна партија. И по убиството на Јане работи со македонските чети, а дваесетите години се приклучува кон ВМРО (обединета) што ја води Димитар Влахов. Тој тогаш е единствениот жив од потписниците и актерите на пресудата против Сарафов и Гарванов. Потписниците се убиени во крвавите чистки во Бугарија и посебно во Пиринска Македонија против македонските револуционери за време на режимот на Цанков. Платеничкиот куршум го пресретнува на 8 мај 1925 година во театарската ложа во Виена.

Процесот во Виена, поточно, судскиот записник од судењето на убиецот Менча Карничева е само основа на овој драмски текст. Во исто време се јавува своевидно реагирање на демократската Европа против убиствата што ги врши Цанков против Македонците во Пиринска, а и во другите краеви, со помош на платениците од ВМРО. Се верува дека во тригодишен период се убиени околу 20-30 илјади недолжни. Реагираат Анри Барбис (пишува напис за Паница во емигрантската „Балканска федерација" што излегува во Виена), Алберт Ајнштајн, познати интелектуалци и претставници на комунистичките партии. Доаѓа до еден спонтан процес против процесот во Виена, каде што платени фашисти од Австрија, по нарачка на фашистите од Бугарија, се обидуваат да го спасат убиецот. Меѓутоа, демократска Европа, не само што го брани Паница, туку ѝ суди и на Бугарија, прогласувајќи ја за држава без секаков правен ред, обвинувајќи ја дека ја запира борбата на македонскиот народ за ослободување.

Всушност, тоа се окосниците и на овој текст.

Други за нас

„Баладина над Вардар“

По повод гостувањето на театарот „Багатела" од Краков, НР Полска во нашата Република како гостин на Драмскиот театар, во тек на месец септември 1978 година во полскиот печат се појавија неколку написи за театарските прилики кај нас. Меѓу другите, угледниот краковски дневен весник „ДНЕВНИК ПОЛСКИ" објави три написа: „Со Багатела во Југославија", „Македонска Мелпомена" и „Баладина над Вардар“, од кои во првиот се изнесени накусо неколку впечатоци од гостувањето, во вториот е поместено искажувањето на директорот Ристо Стефановски за развојот на театарот во Македонија, а третиот го сочинуваат импресиите на театарскиот критичар Кристина Збијевска. Исто така, на почетокот на годинава во реномираното полско списание „ТЕАТАР“ од Варшава се појави опширен напис за претставите на Драмскиот театар што имаа прилика да ги видат гостите од Полска, од истиот автор, под наслов „Во Скопје — средба на Баладина“ со „Хамлет“.

Овде донесуваме два од споменативе написи за кои веруваме дека можат да побудат интерес кај нашите читатели.

„ДНЕВНИК ПОЛСКИ", Краков

Кристина Збијевска

БАЛАДИНА НАД ВАРДАР

Уште на почетокот на гостувањето во Скопје разбравме дека неодамна заминале полските писатели кои зеле учество на овогодишниот фестивал на поезијата во Струга. (По тој повод во Полска беа издадени специјални броеви на македонска поезија во „Поезија" и катовичките „Погледи"). Артистите од Скопје ни зборуваа за августовските јазични семинари во Охрид на кои зеле учество околу дваесетина слависти од Полска: писатели, преведувачи, студенти, како и за учество на нашите сонародници на Меѓународниот симпозиум организиран оваа година во Прилеп. За време на приемот кај директорот на Комисијата за културни врски со странство, Матеја Матевски, разговаравме за научно-дидактичната размена која што ја обавуваат Универзитетот од Скопје со „Јагелонската шехница“ и Јагелонската библиотека, а исто така и за живата соработка на археолозите од нашите две земји како резултат на што беше откривањето на најстарата словенска постојбина во Македонија. Неколку дена по нашето доаѓање во главниот град на Македонија беше пренесена новоста дека на отворањето на големата Галерија на карикатури на која земаат учество околу 300 карикатуристи од целиот свет, првата награда — Гран при ја добил полскиот уметник Артур Марта. Нашиот понатамошен еднонеделен престој на Вардар се одвиваше во театарска атмосфера: размена на театрите од Скопје и Краков. И покрај големите далечини и разлики — историски, јазични, културни, обичајни, — Полска и Македонија (една од шестте републики на Југославија) се мошне блиски меѓусебно. Срдечните врски, што ги поврзуваат македонскиот главен град со старата престолнина на Пиастите и Јагелонците сега ги поврзува и артистичката соработка на сцената на двата града: нашата „Багатела" и сцените на Драмскиот театар.

Ова театарско пријателство меѓу двата града дојде сосема случајно без некои поранешни врски со подвавелскиот град. Кога пред десет години тукашниот директор на театарот „Виспиански" во Катовице, Мјечислав Гурќевич, даде претстава во српскиот град Ниш во западна Југославија (грешка во написот — б. н.) под наслов „Моралот на госпоѓата Дулска", на премиерата беше присутен и директорот на скопскиот театар Ристо Стефановски, кој го поканил да ја режира во Драмскиот театар претставата „Чаша вода" од Скриб. По неколку години, Гурќевич ја реализирал посетата на Скопје со режија на „Задржливиот подем на Артуро Уи" од Брехт, а на катовичката сцена беше поставено делото „Црнила" од македонскиот драмски автор Коле Чашуле.

Со доаѓањето на Мјечислав Гурќевич за директор на краковскиот театар „Багатела" во размената се вклучи нашиот град, а нејзиниот донекаде „приватен" карактер од почетоците, сега се претвори во официелна размена, вклучена во полскиот план за културна соработка со странство. Во рамките на оваа соработка гостувавме во Драмскиот театар во Скопје, преставувајќи се над Вардар со две претстави: „Госпоѓицата Тутли-Путли" и „Баладина" од Словацки.

Тоа беше прекрасна посета. Не само поради тоа што самиот град-легенда Скопје, разрушен од основа по трагичната катастрофа од 1963 година, сега е потполно обновен во својата првобитна ситуираност меѓу планините и покрај бреговите на реката, како и со новите убави згради од кои голем дел изградени со помош на солидарноста од земјите на целиот

свет и егзотиката на старата обновена чаршија во стариот (турски) дел со повеќе турски џамии. И не само поради тоа што нашата посета беше топло примена и што двете претстави добија долги аплаузи. Пред се поради тоа што македонците се симпатични, срдечни, гостопримливи и како изгледа — особено пријателски расположени спрема пољаците. Поготово нашите домаќини, артистите на Драмскиот театар, просто, како што тоа се вели, „ни одеа под кожа" за да ни удоволат сите нам што престојуваме во нивниот град.

„Го сакаме полскиот народ" рече за време на запознавањето познатиот артист од скопската сцена, професорот на Академијата за драмска уметност во Скопје Илија Џувалековски, настапувајќи лично како кралот Клаудие во „Хамлет" на Драмскиот театар и кого од тогаш меѓу нас почнавме да го викаме „Кралот". „Среќни сме", продолжи тој „што дојдовте во нашиот град,. Нашите истории се многу блиски, нашите артистички цели се слични. Вие презентиравте одличен театар. Нашиот млад режисер рече дека ќе бидеме среќни ако можеме да изведеме таква прекрасна претстава како што е „Баладина". Кај нас тоа не е лесно. Вие имате богата театарска традиција, нашата традиција е мала. До 1912 година во оваа земја беше турско ропство. Новиот современ македонски театар почнуваме да го создаваме по 1945 година".

Со сета артистичка скромност зборовите на големиот македонски артист, навистина искажани од срце, сепак не одговараат на реалноста. И покрај малата традиција, македонците успеале да создадат современ театар на високо артистичко ниво, театар со одлични артисти и интересни сценски решенија. За тоа имавме можност да се увериме гледајќи две претстави на нашите домаќини: „Хамлет" од Шекспир и „Ревизор" од Гогољ. Претставите беа перфектни и заслужуваат претставување на врвните светски сцени.

Навистина, во Македонија предизвикале — особено „Хамлет" — широки дискусии на тема на новаторство во поглед на сценографијата, костимите а пред се во толкувањето на главните улоги. Мене лично, „Хамлет" ми изгледа смирен, внатрешно собран, а наедно вонредно жив со присуство на изразена физичка експресија, скептичен и ироничен во однос на светот и самиот себе.

Тие претстави всушност беа прикажани за нас, бидејќи театарската сезона тука сеуште не е започната. Театрите во Македонија почнуваат да работат кога поминуваат летните горештини. Поради тоа не бевме во состојба да гледаме други претстави на скопските сцени: Народниот театар (пред неколку години ја прикажувал „Картотека" од Ружевич, „Танго" од Мрожек) на чија современа зграда со три сцени: оперска, балетска и драмска се всхитуваме, потоа здание кое за неколку недели ќе го отпочне својот артистички живот — Театар на народностите со свои две сцени: албанска и турска.

Македонските горештини кои достигнуваат до триесет и повеќе степени беа прекинати со еднодневен дожд по тримесечната суша поврзана со снежните врнежи во планините. Навистина, некои ги поврзуваа овие ненадејни промени во природата со посетата на пољаците, меѓутоа веќе следниот ден излезе сонцето и патувањето кон Охридското езеро по серпентините на стрмните планини околу него се одвиваше како во приказни.

Старото гратче Охрид каде што пред многу векови дејствувале со своите свети мисли: Кирил и Методи, Климент и Наум, ги искористува сите театарски и уметнички предности и сочуваните архитектонски знаменитости. На овдешниот Акропол — среде урнатините на турските замоци (веројатно се мисли на самоиловата тврдина — б. н.) се одржува еднаш годишно театарско-музички фестивал Охридско лето. Директорот Стефановски се залага токму тука да го претстави и полскиот театар. Можеби токму „Баладина"? А можеби со полска претстава реализирана на скопската сцена со полски режисер? Имено, во план е ваква форма на театарска размена меѓу Скопје и Краков. Се разбира, „стоковата размена" би била македонска претстава на сцената на „Багатела" во изведба на артистите од Скопје.

Се додека до тоа дојде, спремни сме да ги дочекаме скопските артисти во Краков. Во мај е предвидена наредната посета на Драмскиот театар во нашиот град. Гостите од Скопје ќе донесат две претстави: некоја врз база на домашен текст и најверојатно „Хамлет". Одличниот „Хамлет" на кого така бурно му ракоплескавме пред неколку дена на Вардар.

„ТЕАТАР" број 1. од 1979 г., Варшава
Кристина Збијевска

ВО СКОПЈЕ — СРЕДБА НА „БАЛАДИНА" СО „ХАМЛЕТ"

...Скопскиот „ХАМЛЕТ" пленува со умешноста на пластичните решенија и со необичната сценографија (повеќе составени подиуми во непрекинато движење) со „суровата" музика која ги пунктира конфликтите на пиесата, како и со прекрасната глума на артистите. Секоја улога е добро обмислена до најситниот детал, а најмалите епизоди одлично подвлечени; главниот лик предизвикува длабок впечаток.

А Хамлет е нетипичен. Ништо од нервозниот „хамлетизам", ништо од надворешното трагизирање. Свесен за својата „глума" и поставената цел, внатрешно сосредоточен, стишен.

Прочуените монолози пренесени како исповед на душата — без патос и сценска поза. На психичкото сосредоточување му се придружува необичната подвижност на телото, тукуречи акробатско умеење во прескокнувањето од еден подиум на друг. Хамлет — современо, добро извежбано момче во облека со елменти на денешната младинска мода (само во сцената „театар во театар" украсено со кнежевските акцесории на епохата), момче дозреано предвреме, со чуствителна душа, скршено од болка.

Хамлет го игра Мето Јовановски, 32-годишен артист, и осум години настапува на скопската сцена. До сега не играше големи класични јунаци. Можеби затоа толку малку „класично", со толку проникливо навлегување во живите, актуелни содржини на Шекспировата трагедија, се однесе кон Хамлет.

Исто така прва голема уметничка задача беше „Хамлет" за младиот режисер Слободан Унковски кој одвај неколку сезони работи во театарот во Скопје. Ако може човек да се замисли како пророк, тогаш на младиот македонски режисер му претскажувам, дека неговото презиме ќе стане познато далеку надвор од неговата татковина.

Уште една претстава гледавме во Драмскиот театар: „Ревизор" од Гогољ. Експлозија од смеа, забавни идеи, смешни игри, кои доведуваат до тоа што за цело време на претставата салата пука од смеа, бурните ракоплескања едно по друго ја прекинуваат акцијата; забавата е необична. Најважно е тоа, што покрај тукуречи кабаретското однесување кон ликовите на Гогољ, комедијата не губи ништо од својата острина на општествена сатира. Во неколку моменти на акцијата низ смеа и забава се пробива — ужасот; дали тоа што Хлестаков зборувајќи на големата маса-подиум за своето значење и моќ во Петербург си придодава силен тон од говорите на Хитлер, или по визитата на Бобчински и Добчински, поразен од нагла возбуда, се чини, големината на трагедијата го зафаќа бедното гратче и неговите несреќни жители кои тој така подолго ги експлоатира... Краток монолог на просцениумот, миг на замисленост во близок контакт со гледачите и пак смеа, смешна фарса. Меѓутоа овие кратки моменти кои толку силно се истанчуваат меѓу оние што се на сцената, доволни се — по прекрасната забава, излегувајќи од театарот — да се биде замислен. Гогољ победува!

Претставата на скопскиот Ревизор не му е рамна на актерското ниво на Хамлет. Во него недостасуваат — посебно во неколку главни улоги — сценски креации. Со актерско мајсторство се истакнуваат пред сé епизодните ликови. Но и без ова спектаклот беше прекрасен.

Искрените зборови на признание на адреса на Драмскиот театар имаат посебен белег со оглед на фактот што во секоја прилика го подвлекуваат тукашните артисти: сценската уметност на Македонија е млада уметност, лишена од подолга традиција. Таа се формираше дури во почетокот на нашиот век, од моментот на ослободувањето на Македонија од многувековното турско ропство, а во форма на професионалниот театар се развива веќе триесет години — од завршувањето на националноослободителните борби и социјалистичката револуција во Југославија.

Всушност историјата на македонскиот театар (автор на делото на ова тема е директорот Ристе Стефановски) спомнува за неговите далечни траги, меѓутоа тоа беа само зачетоци. Такви, какви што до ден денес се живи „театарските" елементи на народните обреди или празничните забави, како што се претставени на црковните полихроми, народните забави во средновековна Македонија. За творец на македонскиот национален театар го сметаат Јордан Хаџи Константинов Џинот кој во половината на минатиот век во времето на борбите за национален јазик ги создаваше првите драмски текстови и заедно со своите ученици го организира првиот домашен театар.

Претстава со делови од негови текстови поврзани во пиесата посветена на животот и делото на Џинот, пред две години беше централен пункт на јубилејната прослава на 30 години Драмски театар. Неговите почетоци се поврзани со првата национална сцена во Скопје — Македонскиот народен театар, кој своето живеење го почна точно на 21 април 1945 година со премиерата на „Платон Кречет" од Корнејчук. На истата сцена една година подоцна стартуваше и кукленот театар: токму од него израсна по неколку години денешниот Драмски театар, кој сега располага дури со четири сцени: драмска, експериментална, младинска и куклена. На фестивалите во земјата или во странство или на гостувањата по светот, на театарот му носат успеси не само претставите за возрасни, туку и претставите за младите.

Во последно време — Шекспир во младинско издание. Конструиран според специјално сценарио „Макбет" поврзан со „Сонот на летната ноќ" добива длабоки изрази на признание од страна на домашната и странската критика. Претставата на Театарот го доби — на меѓународниот фестивал во Шибеник — највисокото младинско југословенско признание „Младо поколение". Необично важни беа зборовите на англискиот критичар, кој откако ја виде претставата на скопскиот театар напиша, дека ако би живеел Шекспир, многу би бил задоволен, дека во земјата што се наоѓа далеку од неговата татковина толку убаво и мудро ги презентираат неговите дела...

Превод од полски: Петре Наковски

Импресии од гостувањето на Драмскиот театар во НР Бугарија

Оправдано реномето на еден од најпопуларните театри кај нас

ИЛИЈА ЗАФИРОВСКИ

Гостувањето на Драмскиот театар од Скопје во НР Бугарија во октомври месец оваа година, како известувач го следеше и уредникот на „Нова Македонија" Илија Зафировски, па го замоливме за нашето гласило да ги изнесе своите впечатоци. Еве што пишува тој:

Во доста старото здание на Театарот во Пловдив, град кој што има стогодишна традиција на професионален театар (тука се јавува првиот професионален театар во НР Бугарија), драмските уметници од СР Македонија и се претставија на публиката, може да се рече, на реномиран начин, и со играта на актерите и со репертоарот одбран за ова нивно десето гостување надвор од земјата. Изрази на задоволство, уметничко доживување и гостопримство не беа само раскошните букети цвеќе од „долината на розите", што на учесниците на претставите им ги подаруваа домаќините, туку и расположението на публиката (секоја вечер во салонот имаше над 700 гледачи) која отворено ги искажуваше своите чувства преку долготрајните аплаузи. Аплаузите на отворена сцена — и на крајот од секоја претстава — беа надворешна манифестација на допаѓање на кое наиде колективната и индивидуалната игра на актерите, режисерските видувања, сценографските и костимографските решенија и сé она што како белег го носи ансамблот на Драмскиот театар прикажувајќи од својот богат репертоар три претстави: „Бегалка", „Ревизор" и „Јане Задрогаз".

Колективот на Драмскиот театар и во Пловдив, а последната вечер и во соседното гратче Карлово, со видливо чувство на одговорност и уметнички ангажман, од првата до последната реплика на сцените во НР Бугарија сосема го оправда епитетот на „еден од најпопуларните театри во Југославија" како што во кусата информација за ова гостување пишува „Работническо дело". Останува уште и критиката да го одбележи гостувањето па да се заокружи целосната слика за овој контакт меѓу двете соседни земји на театарски план, за кој и нашите и бугарските соговорници, на најофицијални места за време на гостувањето во Бугарија, го оценија како корисен за взаемното запознавање и соработка.

Пловдив и пловдивчани, а посебно домаќините од Драмскиот театар на овој град, сесрдно се погрижија престојот на уметниците од СР Македонија да помине во најубава другарска и уметничка атмосфера и разбирање. Насекаде во контактите, не само во Театарот на претставите и по нив, туку и во обичните средби на улица, во стариот Пловдив (кој што се реставрира и во кој има навистина бисери од старата архитектура на минатиот век), во заводот „Гагарин" што го посетија членовите на нашиот Театар, забележливо беше гостопримството на домаќините. И оној, да го наречеме протоколарен и „туристички" дел од програмата (посета на Калофер, Сопот, Бачковскиот Манастир и зимскиот центар Пампорово) имаше свој шарм и за посматрачот вон Театарот, навистина ја надополни сликата за ова гостување, кое, се надеваме, ќе отвори и поголеми можности за соработка и меѓусебно запознавање — не само преку размена на претстави туку, како што беше договорено, и преку размена на одделни режисери, драмски текстови — бугарски и македонски — сценографии, костимографи. . .

Со еден збор, некои од порано практикувани обострано корисни нешта да се возобноват со верба во неопходноста на тој жив допир меѓу уметниците и публиката.

Самиот интерес (кој ни остави впечаток на конференцијата за печатот одржана во Драмскиот театар во Пловдив) за југословенскиот театар, за неговите суштествени прашања: репертоарна политика, кадровската состојба, за односите меѓу театарот и другите медиуми — филмот, телевизијата, радиото — за соработката на театрите во Југославија, за нашите самоуправни односи низ односот кон театарот, од домашните новинари и од самите домаќини, а и нашиот интерес за бугарскиот театарски живот, наведува на многу врутоци на кои можат да се сознаат новини корисни и за едните и за другите, идеи, решенија и програмирања кои корисно можат да послужат за доброто на двата ансамбла па и пошироко за средините во кои што тие дејствуваат.

Соговорниците на директорот Ристе Стефановски, помошникот на претседателот на Републичката комисија за врски со странство Цветан Станоевски, членот на Извршниот совет на Собранието на Скопје Борче Наумовски, официјалните личности на бугарската страна, членовите на колективот на Драмскиот театар од Пловдив, на Советот за култура во Карлово, ги исполнија своите задолженија и обврски навистина успешно.

Останува ние да им го покажеме на уметниците од Бугарија и нивните официјални личности што ќе ни дојдат на гости, нашето гостољубие, за да навистина поздрав меѓу двата колектива биде секогаш: довидување... со кој љубезно не испратија нашите домаќини од градот на Марица.

Критиката во НР Бугарија за претставите на Драмскиот театар

„ОТЕЧЕСТВЕН ГЛАС“, Пловдив 2. XI. 78

ПРЕТСТАВУВАЊЕТО НА АРТИСТИТЕ ОД СКОПЈЕ

Неодмана пловдивчани ја имаа можноста да се запознаат со уметноста на Драмскиот театар од Скопје — СР Македонија. Гостите се претставија со пиесата на Васил Иљоски „Бегалка”, со „Ревизор” од Гогољ и со „Јане Задрогаз” од Горан Стефановски.

„Бегалка” од Васил Иљоски е напишана во 1926 г. според фабула колку позната денеска, толку традиционална и вечна. Самиот наслов им го наговестува на гледачите и конфликтот и развитокот на дејствието и расплетот на пиесата. Творците на претставата, меѓутоа, не тргнуваат во пиесата од позициите на мудри учени, кои би се дистанцирале во однос на 50-те години од настанувањето на пиесата, и не демонстрираат скептично потценување на афтентичноста на текстот. И режисерот Тодорка Кондова Зафировска и актерскиот ансамбл го откриваат и уважуваат клучот на длабока почит спрема изворите на народниот дух, кон јасната народна мудрост, кон вечниот природен закон на љубовта, убавината и социјалната праведност. За нив средбата со драматургијата на Иљоски е обид да се досегне опојната убавина на народната песна, која кај сите народи ги слика варијантите на своите Ромео и Јулија. Затоа и пристапот на ансамблот кон драматургијата е сосема јасен — претворање на наивноста, на судирот на доброто и злото во уметнички потфат, кој ќе го засили животниот порив на младоста, на силните чувства, на народниот осет за праведност и среќа.

И втората претстава на Скопскиот драмски театар, „Јане Задрогаз” од Горан Стефановски е изградена на фолклорна основа. Како материјал за пиесата тој ги користи народните умотворби, собирани грижливо и упорно од Марко Цепенков — близок пријател и соборец на браќата Миладинови. Народните преданија, легенди, песни, обичаи, приказни ја сочинуваат суштината на литературниот материјал и повторно не насочуваат кон богатствата на народниот дух. Имено, оваа претстава го прикажа уметничкиот растеж на Драмскиот театар

од Скопје. Растеж, базиран не само (и најмалку) врз основа на споредбата во односот кон фолклорното богатство, туку кој се изразува пред се во значителното филозофско осмислување на тој материјал, како од страна на младиот драматург така и од страна на енергичната и јасна идеја на режисерот Слободан Унковски. Од успешната симбиоза на двата творци суеверието прераснува во филозофска изрека, а изреката смело рефлектира во современето самочувствие на гледачот, во неговото чувство за слобода и ослободување на духот. Горан Стефановски ја обогатува приказната филозофски и поетски, ја воздигнува до нивото на општочовечките вредности и идеи, разоткривајќи го вечниот конфликт меѓу доброто и злото во неговата целост и дијалектичко единство. Во особениот поетско-симболички јазик на режијата на Слободан Унковски, мошне блиску до принципите на комедија дел арте, до средновековниот фарсичен театар, складно се вклопува и сценографското решение на Владимир Георгиевски, кое ќе помогне како во пластичното изразување на фолклорномитското сиже, така и во истакнувањето на метафоричните акценти. И покрај тоа што во целата претстава паѓа в очи активната режисерска умешност на Унковски да изгради пластична уметничка слика, прекрасна илустрација на современото актерско мајсторство беше играта на Крум Стојанов (Марко Цепенков и Тоде Мудрецот), на Мето Јовановски (Јане Задрогаз) на Тодорка Кондова—Зафировска (Кралицата), на Димче Мешковски (Тасе свирачот), на Владимир и Коле Ангеловски и на Ацо Дуковски (Јанкула, Секула и Петрула).

Претставата „Ревизор" предизвика интерес кај пловдивската театарска публика пред се од аспект на современиот прочит на бесмртното дело на Гогољ. Независно од некои интересни режисерски решенија, од пожртвуваната актерска игра, од стремежот на Чоревски кон еден интересен Хлестаков, претставата не беше изедначена во своите поединечни делови. Режисерската имагинација, на места расипничка, како да се исцрпува кон финалето на пиесата и ја пропушта шансата категорично да го каже својот збор.

Гостувањето на Драмскиот театар од Скопје покажа богата палета на актерски таленти, ни овозможи средба со активна и умна режија, ни го прикажа духовното единство со современите тенденции на напредниот театар на нашето време.

Стефан ЈАНКОВ

„НАРОДНА КУЛТУРА", Софија, 10. XI. 78г.

НИ ГОСТУВАШЕ СКОПСКИОТ ДРАМСКИ ТЕАТАР

Неодамна во пловдивскиот Драматичен театар гостуваше Драмскиот театар од Скопје. Тој прикажа пред нашите гледачи три свои претстави: „Бегалка" од Васил Иљоски, „Ревизор" од Гогољ и „Јане Задрогаз" од Горан Стефановски. Плакатата по повод гостувањето ни претставува три театарски режисери со различен приод кон драмскиот материјал.

„Бегалка" е играна повеќе од двеста пати на сцената на скопскиот Драмски театар. Чувството за хумор, романтичната победа на младоста, песните и ората кои не стивнуваат, вплетени во популарното сиже — богата мома спроти волјата на татка си бега за својот сиромашен љубовник — во тоа се крие тајната на долгиот сценски живот на оваа дело. Режисерот Т. Кондова-Зафировска и сценографот Д. Кондовски ги сочувале цртите на народниот бит и обичај, пресоздавајќи ги со поетската возвишеност. На сцената има многу светлина и празничност. Претставата е изведена со чистота и наивност на народната песна — со една стилизација на декорот и мизансценот, во отворената поларизација на карактерите, со вплетување на рефрени од народни песни кои ќе прозвучат час како коментар на настаните час како музичка завеса. Актерите ги создаваат своите херои со романтична обоеност, некако запрени во времето. Исполнети со пиететот кон делото тие играат со сценска уверливост, без да бараат посовремени изразни средства во сликање на своите ликови.

Во стилот на драматургијата и режијата ги градат своите ликови Иванка Зенделска (Евра), Јон Исаја (Аџи Трајко), Мара Исаја (Велика), многу непосредност носи Снежана Стамеска (Донка). Со чувство за хумор го создава својот лик Досе Владимир Ангеловски, кој со неочекувани досетки извлекува само една црта од неговиот карактер — глупост која шармира. И ако во „Бегалка" фолклорот е средство за разоткривањето на сижето и неговиот незаменлив фон, од друга страна естетичките категории на кои се потчинува театарската мисла на творците на „Јане Задрогаз" имаат друга димензија. Дебитантот во драматургија Г. Стефановски и младиот режисер С. Унковски создаваат претстава со интересна жанрова конструкција. Нејзината основа се средновековните народни мистерии и театри на плоштадите. Претставата започнува со народниот празник „коледе", празник на маските. Маската во народниот театар е повод за ослободување, симбол на слободата, вклучување во еден свет поинаков од секојдневието. Г. Сте-

фановски го определува жанрот на пиесата како „народна фантазија со пеење". Дејствието се гради врз база на легендата за Јане Задрогаз од која творците на претставата ги извлекуваат вечните човечки вредности, судирот на народот и поробувачот, живиот народен дух и неговата победа над злото. Уводниот дел е игра на „театар во театар". Учесниците-коледари ја играат легендата за лошата царица, змејот и Јане кој го спасува народот. Во основата на пиесата лежат народните умотворби и песни. Прикажаното излегува од рамките на почетната народна игра и звучи метафорично. Богатата фантазија на режисерот С. Унковски и чистата линија на декорот на В. Георгиевски, сугестивната костимографија на Георги Здравев ја градат театралноста на претставата, стегната во рамките на една строга архитектоника. Нејзе и е туѓа моментната импровизациона слобода на поединечниот актер. Од ритмот, олицетворение на внатрешното расположение на главниот херој — народот, се раѓаат пластични ликови, израз на краен духовен напор — протест, страдање, победа, веселба. Дејствието се гради во нивниот оштар судир. Особено се впечатливи сцената на сонот-претчувството за страшната болест што ќе дојде, сцената на раѓањето, која започнува мистично и на својот врв неочекувано се свртува во гротеска — царицата раѓа три смешни јунаци кои громогласно ќе запеат „јуначка" песна и ќе заиграат „јуначко" оро, или пак сцената на народната веселба што ќе ја изрази вечната човечка виталност. . .

Успехот на „Јане Задрогаз" е плод на еден целовит актерски ансамбл, кој ја доловува со подеднаква умешност чудната смеса на фантазија и реалност, полетот на фантазијата и скептицизмот на прозата, трезната човечка мисла. Претставата ги прикажа можностите на творците на скопскиот Драмски театар да го преосмислат фолклорното богатство, да внесат нова содржина во него, да ја воздигнат метафората до поетско обопштување.

Третата претстава е „Ревизор" од Гогољ, поставена од Димитар Станковски. Младиот режисер се трудел да создаде интересна претстава, исполнета со интересни досетки и одделно решени сцени. Во неговата концепција, меѓутоа, комичното е силно подвлечено кое ја ослабува сатиричната острица на претставата и критичкиот патос на Гогољ.

Гостувањето на Драмскиот театар од Скопје ни овозможи средба со уметност на творци која го помага активирањето на културната размена меѓу нашите две земји.

Кремена БАБАЧЕВА

По повод премиерите . . .

„Ослободување на Скопје" и „Веселата смрт"

РАДИО СКОПЈЕ I програма
(Емитувано на 24. XI. 1978 година)
Иван Ивановски

По праизведбата во Загреб и по премиерите на сцените на Народното позориште во Белград и Словенско народно гледалишче во Љубљана, еден од најиграните домашни драмски текстови во овој миг — пиесата **„Ослободувањето на Скопје"** од познатиот словенечки режисер и драмски писател Душан Јовановиќ, се најде и во Скопје. Најновата сценска верзија на ова дело ја овозможи Драмскиот театар од Скопје, прикажувајќи го споменатово драмско дело како втора премиера во годинашнава театарска сезона.

не дека во својата најнова драма авторот се обидува да даде широка слика за животот на едно семејство во тешките денови на окупацијата, видена со очите на едно дете, кое војната ќе го направи предвреме да созрее и премногу да доживее и да сфати за животот. Јовановиќ предлага драмски текст со една модерна фактура. Кај него сè е згуснато, збиено, сведено до шкртост, давајќи и на тој начин поголема слобода на режисерската инвенција и на актерската мисла. Кај него, исто така драмската материја претставува една слободна низа од детали, фрагменти, сеќавања, исечоци, симболи, кои сите заедно прават едно единство, оставаат одредено дејство на нешто ново, и што е најважно нѐ привлекуваат, нѐ

За драматургијата на Јовановиќ досега доста е расправано. За неа говоревме и во минутите на оваа емисија кога ја оценувавме загрепската изведба на „Ослободувањето на Скопје" прикажана во рамките на годинашниот БИТЕФ. Сепак, треба уште еднаш да се истакпоттикнуваат на размисла, емотивно нѐ возбудуваат и нѐ прочистуваат.

Дејствието на оваа пиеса режисерот Слободан Унковски го сместува во вонтеатарски простор, односно во старата железничка станица. Според моето мислење пронајден е извонредно автентичен амбиент и чинам дека е

срекно решението со вакво амбиентирање на споменатиов драмски текст.

Просторот на станицата одлично е искористен, со него режисерот владее многу сигурно, организирајќи го на мошне добар начин. Тој му овозможува да и даде широка панорама на претставата, да ги прикаже, односно да ги открие човечките судбини во најразлични ситуации и во широки планови. Во потенцирањето на драматичната атмосфера, во контрапунктирањето на многубројните сцени, во прикажувањето на острите тонови, се чуствува богата тоталност, што ги има елементите на едно ако така може да се рече, симфониско звучење. Евидентна е цврстата и имагинативна режисерска замисла не само во решавањето парче по парче, сцена по сцена, туку во нивното успешно вклопување и создавање на една мошне впечатлива целина. А тоа значи дека Унковски одлично се снаоѓа во отворената и фрагментарна драматургија на Јовановиќ, наоѓа за неа повеќе интересни решенија, па на тој начин не само што открива една понова линија во толкувањето на текстот, не само што на изведбата и обезбедува внатрешна креативна димензија, туку се има впечаток, дека ги запазува интегритетот и начинот на мислењето на драматичарот Душан Јовановиќ. Има во претставата повеќе длабоки и потресни сцени. По смелоста на разрешувањето, по длабочината на чувствата, по емотивните набои, по извонредното сугерирање на атмосферата, би ги издвоил сцените на породувањето и бруталното пресметување на бугарските агенти со населението засолнето од бомбардирање, и посебно симултаната сцена во три плана, кога едновремено, скоро без зборови, со една нагласена физичка болка и длабока човечка депресија се изразува хаосот на луѓето и во луѓето.

Претставата ,,Ослободувањето на Скопје" започнува пред еден од споредните влезови на Музејот. Мислам дека изведбата ништо не би изгубила без овој почеток, но веќе следните сцени ја сугерираат автентичната атмосфера и не уверуваат во својата целисходност. Вистина амбиентирањето на пиесата со отворање на просторот, со создавање сцени на најразлични места, со малку повеќе шетање и трчање по скалилата, не можеше да не создаде извесни проблеми во поглед на губењето концентрација околу следењето на дејствијата, но свакајќи ја оваа опасност Унковски клучните и најзначајните сцени ги концентрира во еден средишен и постојан простор, не дозволувајќи да се изгуби драматичниот фон на настаните. Вистинска е штета што во играта на децата не беше постигната поголема спонтаност и што тие не беа ставени во една поактивна положба. Меѓутоа, ако се знае колку многу е тешко да се работи со деца, тогаш овој пропуст може да се сфати. Останува единствено отворено прашањето на нешто млакиот крај на изведбата, се разбира во театарска смисла. Со него, се чини како да не беше затворен оној богат круг од извонредно режирани сцени, што емотивно понесуваат, возбудуваат, потресуваат. Но останува впечатокот дека, сепак, видовме една високо професионална и вонсериска претстава.

За овој впечаток, покрај режијата на Унковски, голем придонес има и сериозниот ангажман на целокупниот изведувачки состав на Драмскиот театар. Претставата понуди збирка на актерски партии, од кои некои претставуваат мали глуматски студии. Ацо Јовановски имаше многу тешка задача: да го игра ликот на Ѓорѓија) кој поради претепување во полицијата изгубил моќ на говорот. Иако оставен само на неколку реплики и збора тој јасно го покажа внатршниот ритам во изразувањето на психологијата на својот карактер. Пронаоѓајќи еден индивидуален пристап во искажувањето на длабоките експресии на страдањето, Јовановски успеа улогата да ја реализира со згуснат ритам и во полн регистер на својата актерска моќ.

Извонредна креација во оваа претстава оствари Мајда Тушар како Ленче. Имаше во нејзината игра еден чуден внатрешен интензитет, особено во прикажувањето на постојаната тревога заради трагедијата и тешкотиите што ја снашле. Овој пат Тушар го запостави надворешниот рафинман, за сметка на оние внатрешни конвулзии, постигнувајќи на тој начин висок степен на идентификација со ликот што го креираше, и остварувајќи ја својата досега најуспешна улога.

Толкувајќи го ликот на мајката на детето Зорач, распната меѓу љубовта спрема синот и несреќата, односно немаштијата, заради што е приморана да го продава своето тело на германскиот офицер, Снежана Стамевска успеа да проникне во суштината на ликот, предавајќи го него со една специфична внатрешна звучност и одразувајќи ги сите релевантни компоненти во својата мошне сложена ролја.

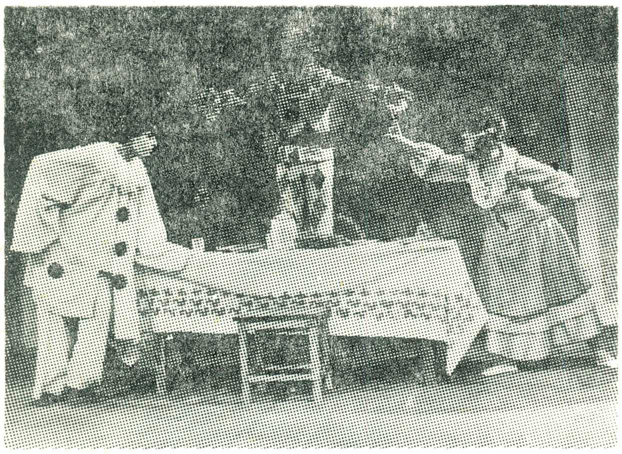
Иако настапи во епизодна улога (бабата Ана) Нада Гешовска, благодарение на скрупулозната студиозност и на богатата чуствителност, допре до внатрешната генеза на општочовечката болка, покажувајќи како една мала ролја може да затрепери во вистински живот.

Незаобиколна е една друга улога (лудиот Ваво) што ја играше Иван Петрушевски. Со доследноста и пластичноста на креирањето на својот лик, креацијата на овој млад актер претставуваше мало откритие во претставата.

Тоналитетите на различните состојби и ситуации, главно успешно ги прикажаа: Стево Спасовски, Мето Јовановски, Ненад Милосавлевиќ, Димитар Зози, Дарко Дамевски, Крум Стојанов, Ацо Дуковски и други. Гинтер Кубе како сценограф успешно ја следеше режиската интенција. Костимите беа на Ѓорѓи Здравев.

РАДИО СКОПЈЕ I програма
(Емитувнао на 24. XI. 78 година)
Иван Ивановски

Како своја прва премиера во годинашнава театарска сезона, Драмскиот театар од Скопје ја изведе пиесата **„Веселата смрт“** од Николај Евреинов, кој повеќе е познат како режисер, теоретичар и историчар на театарот, отколку како драмски писател.



За да ја изрази својата филозофија за животот, односно за смртта, Евреинов ги користи познатите ликови од комедија дел арте. Покрај неговата главна тема — смисла на животот и последниот негов чин, тој развива и неколку други свои подмети: алчноста за пари, изневерата и друго. Во една доста сложена организираност на материјата, односно на традиционалните средства, како што се: музиката, танцот, гестот, директното враќање до публиката, користењето маски и кукли, во кои постои страотна моќ и друго, спомнатиот автор ќе му даде на текстот една превосходна филозофска димензија, сугерирајќи во него хумор со трагичен подтекст. Не е воопшто тешко да се забележи дека во занаетски поглед, оваа пиеса само навидум весела, и необична по својот народен дух, е пишувана со извонредно познавање на театарските законитости, дека во неа Ервеинов нуди една галантна форма на дијалогот, потвдувајќи се како вистински мајстор пред се на театарската минијатура.

Тоа што режисерот Наум Пановски ѝ обезбеди на оваа претстава еден доста разигран ритам, тоа што претставата ја комплетира со елементи на циркус со каламбури, со негови, досетки и слично, правејќи обид за еден вид панаѓурски театар, тоа што со ваквото видување на текстот може да се говори за една од можните прифатливи сценски рамки, за една интересна сценска визија само е доказ повеќе за сериозните заложби на режијата, за едно постигнато одредено ниво, зашто на крајот на краиштата споменатите нешта беа предуслов за нужната комуникација со гледачкиот аудиториум што е од големо значење за драматургија од видот што ја нуди Евреинов. Меѓутоа, во настојувањето за една допадлива разиграност, чедност, урнебесност, наивност, режисерот како да ја изгуби онаа толку вибрантна мисловна кохезија на текстот, како да ја испушти онаа негова филозовска нишка, па во некои мигови претставата се доближи до елементите на еден спектакл за деца. На овој начин како да изостана оној чудно горчлив вкус во хуморот, кој ја немаше оқаа толку неопходна трагична функција, сеедно што гледачот сака хумор, зашто тој блика право од животот, од нашите критички опсервации, од сопствените изненади и слично. Од овој аспект претствата на пиесата „Веселата смрт“ остана по малку недоречена, и осиромашена. Од друга страна, поголемата организирана слоевитост на ефектите, односно поголемата нивна селективност ќе придонесеше оваа изведба да ја добие својата целосна заокруженост. Но фактот дека публиката на премиерата ја прими мошне срдечно претставата, дека таа покажа слух и за едно вакво театарско кажување, говори за тоа дека и еден ваков проект е користен. За режијата тоа секако не е мала сатисфакција.

Малубројната актерска екипа својски се залагаше и постигна резултат што е задоволувачки, а од страна на некои протагонисти — и повеќе од тоа. По подолга пауза Марин Бабиќ доби шанса да игра поголема улога, тоест во улогата на Пјеро и мислам дека шансата добро ја искористи. Вистинска е штета што му недостигна здив докрај да се искаже во улогата што ја толкуваше, бидејќи во финалната сцена, во сцената со обраќањето до гледачите не се снајде најдобро. Но Бабиќ покажа дека може да игра без текст, дека на него можат да му се доверат сложени актерски задачи. Арлекин на Мите Грозданов беше солиден, иако овој актер сме го виделе во далеку подобро издание. Со други зборови речено, не играше онака свежо како што сме навикнале. Снежана Михајловиќ како Колумбина донесе грстови радост на сцената; таа не се штедеше, штедро го даруваше својот глас, својата раскошна смеа, што не беше случај со Лидија Велјановска, која настапи на репризата и која дејствуваше премногу воздржано. Младиот артист Гоце Тодоровски во улогата на лекарот изгради богат и амбивалентен комедиографски лик, и со задоволство може да се констатира дека овој артист во одреден фах мошне добро се развива.

Треба да се каже и тоа дека претставата не ја имплицира присутноста само на артистите, туку и на гледачите. Зашто не треба да се заборави дека публиката е таа што може да ја зголеми или да ја смали вредноста на изведбата. Тоа најубаво го покажува премиерата односно репризната претстава.

ТЕАТАРСКИОТ ГЛАСНИК излегува на два месеци, освен јули и август

Цена на еден број 10 дин.

Адреса: Драмски театар Скопје ул. Шекспирова 15

Телефони: 250-005 и 250-006
Жиро сметка: 40100-603-149